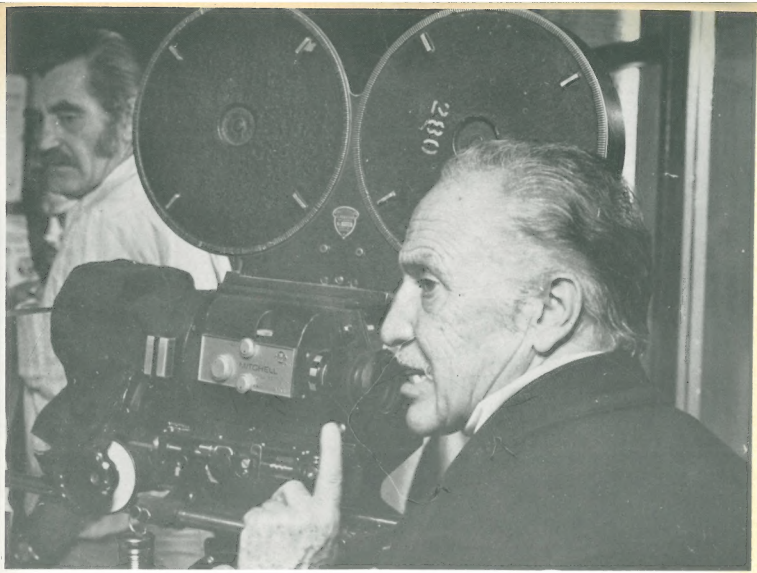
سومین جشنواره جهانی فیلم تهران

کبراچو ساخته : ریکاردو وولیشه

QUEBRACHO

شازده احتجاب ساخته : بهمن فرمان‌آرا



Gabriel Figueroa

گفتگو با :

گابریل فیگه‌روآ

در تهران

« فیگه روآ » عضو هیئت داوران سومین جشنواره فیلم تهران اصلاً مکزیکی است. وی در سال ۱۹۰۷ بدنیا آمده ودرمکزیک و هالیوود فیلمبردار کارگردانان مشهوری چون« بونوئل» و «فورد» بوده است . آنچه در ذیل میآید فشرده‌ایست از این گفتگوی یکساعته.

ــ شما کارتان را ازمکزیک شروع کردید؟

فیگه روآ ــ در سال ۱۹۲۷ علاقه من به سینما که از دوران کودکی آغاز شده بود شدت یافت. فیلمهای صامت آنزمان اولین درسهای من بشمار میرفت. بعداً بهالیوود رفته وبا «گرگ تولند» شروع بکار کردم. در سال ۱۹۳۱ فیلم «باغ ناباب» اولین فیلم ما بود وبعد با فیلمهای «نانا»،«دوباره زندگی‌می‌کنیم»، «عشق‌دیوانه»، «بینوایان» و «خوشه‌های خشم» ادامه یافت.

ــ و با «بونوئل» ودیگران؟...

فیگه روآ ــ پس‌ازآن به مکزیک بازگشته و فیلمبردار فیلمهای مکزیکی « بونوئل » (رویهمرفته ۷ فیلم) بودم. البته در «هالیوود» باعده دیگری ازکارگردانان‌نظیر، «جان‌فورد»، «جان هیوستن»، «برایان هوتن»، «دانیل‌مان»، «دان سیگل» و «نورمن‌فاستر» کارکرده‌ام ودر مکزیک فیلمبردار کارگـردانان معروفی چون «خوان آنتونیو باردم» و «ولف‌ریلا» بوده‌ام.

ــ خودتان هم فیلمی ساخته‌اید؟

فیگه روآ ــ تاکنون تعدادی فیلم کوتاه ومستند برای سازمانهای مختلف درمکزیکوسیتی ساخته‌ام. هنگامیکه‌بافورد، هیوستن، مان، سیگل وغیره کار میکردم، اگر روزی آنها مریض شده و یا بعلت خاصی درسر جلسه فیلمبرداری حاضر نمیشدند خودم بجای‌آنها کار میکردم ونتیجه‌هم معمولاً مطابق میل وسلیقه آنها میشد.

ــ در میان این کارگردانان که با آنها کار کرده‌اید کدامیک را بیشتر می‌پسندی؟

فیگه روآ ــ « جان فورد » از نظر من بهترین بود. من ازکارکردن با او لذت میبردم. سلیقه وبرداشت ما غالباً یکسان بود. سال پیش قرار بود در دانشگاه تکزاس سخنرانی کنم و او نسخه شخصی فیلم «فراری» را در اختیار من قرار داد وکمکهای معنوی فراوانی بمن نمود.

ــ معمولاً اگر درسر جلسه فیلمبرداری نباشید، چه می‌کنید؟

فیگه روآ ــ بیشتر اوقات‌فراغتم بمطالعه ادبیات وکاوش درهنر میگذرد. من بانویسندگان زیادی دوستی دارم وغالباً به دیدن آنها میروم و یا آنان بمنزل من میآیند. «جان‌اشتن‌بك» ــ «لئون اوریس» ــ «بی‌ترایون» (نویسنده‌کتاب گنجهای‌سیرامادره)ــ«تنسی‌ویلیامز»ــ ارنست همینگوی» همگی از دوستان من بوده وهستند. اکثر نویسندگان امریکای لاتین مانند«کارلوس وتتوس» (مکزیك)، «خوزه دونوسو» (شیلی)، «الکوکارپانتید» (کوبا)، «گابریوگارسیامارکز» (کلمبیا)، «اوکتاویوپاس» و«فرناندو وینتس» (مکزیك) ، نیز با من دوستی داشته و اوقات فراوانی را با آنان گذرانده‌ام.

ــ چه جوائز و امتیازاتی نصیب شما شده است ؟

فیگــه روآ ــ من تاکنون ۱۹ جایـزه بین‌المللی ازجشنواره‌های کان، ونیز، بروکسل، لوکارنو، کارلووی‌واری، مادرید، سانفرانسیسکو، پاناما و ۲۶جایزه درمکزیك وکشورهای مختلف آمریکای لاتین دریافت داشته‌ام.

ــ درحال حاضر فعالیتهای شما درسینمای مکزیك چیست؟

فیگه روآ ــ من ازشرکاء سازمان سینمائی

مکریك هستم و با عده‌ای دیگر گروه کنترل و نظارت برآنچه ساخته میشود را تشکیل داده‌ایم. ضمناً به‌استعدادهای نوخاسته نیز امتیازاتی برای فیلمسازی میدهیم.

ــ شما که نزدیك به پنجاه سال در سینما فعالیت داشته‌اید سینمای امروز را چگونه می‌بینید؟

فیگه رو ــ سینمای امروز بطور کلی جوابگوی اوضاع وفضای واقعی جهان آنطورکه هست میباشد. سینماباشدت تحت‌تأثیرافکارجوانان قرار گرفته است، ۷۰ درصد جمعیت جهان را جوانان تشکیل‌میدهد و ما درهمه رشته‌های هنری و فرهنگی جوانان مستعد و فعالی داریم. ولی متأسفانه می‌بینیم که در سالهای اخیر توجه فراوانی به سکس و خشونت شده است و باید بگویم که امیدوارم روزی این‌جران خاتمه یابد، ما میتوانیم محیطی خوب وسالم در فیلمسازی بوجود آوریم که ضمن سرگرم کردن مردم باآنان ارتباط برقرار کنیم. نتیجه کار نجات اندیشه انسان ازطریق سینما است واین بیشترفت وتکامل جامعه ما خواهد بود.

ــ هنوز هم با «بونوئل» ارتباط دارید؟

فیگه رو ــ مثلاً قرار بود درماه ژانویه ۱۹۷۴ گروهی از کارگردانان بزرگ نظیر (فلینی ــ برگمن ــ بونوئل) در برکل سمیناری داشته‌باشند وهرکدام بهترین فیلمبردار خودرا همراه ببرند، بونوئل ازمن بعنوان بهترین فیلمبردار دعوت نمود که باتجا بروم ولی اخیراً شنیدم‌که بواسطه شدت کسالت «بونوئل» باتجا نمیرود وبدین‌ترتیب ممکن‌است اصلاً این سمینار برگزار نشود.

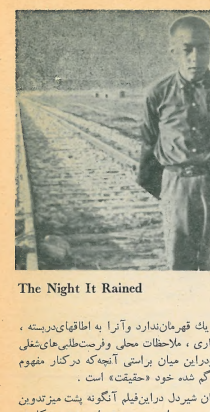
ــ سینمای مکزیك را در شرایط حاضر چگونه می‌بینید؟

فیگه رو ــ بلیطهای سینمای مکزیك از همه‌جای دنیای ارزانتر است. این ارزانی ۱۸سال دوام داشت ولی ازسه‌سال‌پیش اوضاع کمی‌تغییر کرد. ماسازمانی‌بوجودآوردیم که‌فیلم‌به‌کشورهای خارجی اجاره داده و محصولات مشترك میسازد. در حال حاضر سینماهای بزرگ بوجود آمده و بانکی دولتی بنام «بانك فیلم» داریم. دو سال پیش هزینه تهیه یك فیلم بیست‌ویك‌هزار دلار شد ولی درحال حاضر بیش‌از یك میلیون دلار صرف تهیه یك فیلم میشود. ضمناً مردم بیشتر از گذشته توجه‌کرده ودولت هم با ما یاری میکند.

ــ اهمیت سینمای تجربی را تا چه‌اندازه میدانید؟

فیگه رو ــ سینمای تجربی صرفاً از نظر کمك به استعدادهای نوخاسته و دادن اطلاعات و تجربیات خوبست ولی نباید بودجه عظیمی را صرف‌آن کرد.

گفتگو از : ابوالحسن‌علوی طباطبائی



The Night It Rained

حماسه‌ای که قهرمانش را ازدست میدهد . . .

درباره فیلم‌کوتاه
«کامران شیردل»
بنام «اونشب که بارون اومد . . . . .»
از : اسماعیل نوری‌علاء

اگر «اونشب‌که بارون اومد» همان هفت سال پیش‌که فیلمبردارای‌بیان رسید تمام میشد وبنمایش درمیآمد یقیناً هم درآینده کارسازندهای‌کامران شیردل وهم درآینده ــ لااقل ــ ساختن فیلم مستند وکوتاه درایران اثری عمیق داشت اما متأسفانه مصالح وشرایط خاص آن زمان موجب شد تا تکمیل ونمایش فیلم تا بامروز به تعویق بیافتد وشگفتا که ــ با همه توسعه‌ای‌که کار فیلمسازی درایران یافته ــ این فیلم فاقد تکنیك وفیلمبرداری درخشان هنوز بسیاری حرفهای نگفته، طرحواجهای بدیع ولحظه‌های شیرین برای نمایش دارد.

براستی «اونشب‌که بارون‌اومد یا حماسه روستازاده گرگانی» درباره چیست؟

درتهران خواننده روزنامه عصر درمضحه حوادث با یك اسم تازه آشنا میشود : «محمد اسمیل نودهی» ، اسمی ازآن پل روستازاده شاگرد کلاس سوم ده لامنگله در ۵ کیلومتری گرگان. باعتقاد این روزنامه عصر پسرك روستازاده حماسه‌ای بوجود آورده چون دریکشب بارانی وسیل با آتش‌زدن‌کت خود وعلامت دادن به‌یك قطار مسافری‌که بسوی ریلی سیل برده در حرکت بوده ، قطاررا ازمشکلی‌که درمسیرش بوده آگاه میسازد . آنرا متوقف میکند ومسافرانرا ازمرگ حتمی نجات میدهد. آیا این خبرکافی نیست‌که یك هفته تکراری ملال‌آور وشیرین‌را برحادثه سازد ؟ پس‌عرها روزنامه‌ها با خبرهای تازه‌تری دراین زمینه ببرون میآیند: کودك حماسه ساز تشویق‌شد ــ کودك حماسه ساز جایزه‌ومدال‌گرفت ، کودك حماسه ساز . . . . وبالاخره کارگردان جوانی‌که از **ایتالیا** (ورنام این‌کتوتراکید میکنم) آمده ازطرف وزارتخانه متبوعش مأمورمیشود تا ازکوکیف ماجرا فیلمی«حماسی» تهیه‌کند. می‌بینید که محمداسماعیل نودهی درشبسیاهی‌درآسمان‌بی‌حادثه ستاره میسازد وستاره میشود . . . .

بدین ترتیب سنگ بنای فیلمی حماسی به‌خطر میافتد ! کودك قهرمان‌وحماسه‌اش کلاً مورد انکار قرار گرفته‌اند . اکنون تنها سیل شبه ۲۹ مهر ، خراب شدن پل وتوقف یك قطار باری جزومسلمات‌کاراست واین‌ها برای ساختن یك فیلم حماسی‌کافی نیست .

کامران شیردل ازسفرخویش به ناحیه‌گرگان در سال ٤٦ تعداد زیادی مصاحبه وچند حلقه تصویر از مناظر ده ، خرابی پل ، واینستگاههای‌گرگان وبندرشاه بهمراه آورده است . اکنون درذهن شیردل حماسه روستازاده‌گرگانی ابعادی دیگر یافته است ، ابعادی‌که دراین نام فیلم را از «حماسه روستازاده‌گرگانی» به «اونشب‌که بارون اومد» تغییرخواهد داد . اکنون حماسه تنها یك قهرمان‌ندارد وآنرا به اطاقهای‌دربسته ، نامه‌های اداری ، ملاحظات محلی وفرصت‌طلبی‌های‌شغلی آلوده‌اند ودراین میان براستی آنچه‌که درکنار مفهوم « حماسه » گم شده خود «حقیقت» است .

کامران شیردل دراین‌فیلم آنگونه پشت میزتدوین نشسته‌که بازبری برای‌بررسی‌پرونده‌ای پشت میزکارش می‌نشیند وفیلم‌کوتاه او ازجمله معدود فیلم‌هائی است که تنها دربشت چنین میزی بوجود آمده است . آنچه او با خود به اطاق تاریك تدوین‌برده موادخالی‌محسوب میشوند‌که مثل نت‌های موسیقی صرفاً موجودیتی‌ازجنس امکانات دارند . شیردل توفیق‌آنرا داشته است‌که ازاین نت‌ها موسیقی تکان‌دهنده‌ای بسازد‌که درآن ازراه‌های بسیار متنوعی نظیر تداخل صحنه‌ها ، شوخی‌های‌گذرای تصویری ، تأکیدهای مبالغه‌آمیز صوتی وجهش‌هـای ناگهانی وغیرمنتظر ذهنی هرلحظه بداعتی خاص دارد ومته‌ای که بازبری سوراخ‌کردن خشخاش واقعیت کار گذارده شده به‌آنچنان مرزهای‌خاکی‌وساده‌ای ازآنسوی واقعیت میرسد‌که درپایان چرخش سریعش را ناگزیر درلحنی هذیانی وپایان‌ناپذیر ادامه میدهد .

فیلم‌کوتاه « اونشب که بارون اومد » می‌تواند نشانه‌ه کار شیردل باشد چراکه همه خصوصیات ذهنی اورا درخود دارد . فیلم درکمال سادگی براحتی لحن «فلسفی ــ اجتماعی» خودرا تا پایان حفظ میکند واین دوگانگی لحنی همواره بموازات هم ودرجهت تکمیل یکدیگر به پیش میتازند ، فیلم را میتوان طرح پرسش وجوابهائی درباره ارتباط واقعیت با حقیقت دانست ، حقیقتی‌که اکنون تنها درذهن‌ها زنده است وشواهد عینی آن درجهان خارج از ذهن راهبر جویندگان به‌خود حقیقت نیست .

«شیردل» مهارتی ذاتی درتقرب هم‌جانبه بسوی همه جانبگی واقعیت دارد . کمتر ازهرکسی‌کارش را یکسویه میکند ، کمتر دخالتی دروقایعت ، درجهت تك بعدی‌کردن واقعیت دارد واگردخالتی هست ــ‌که مسلماً هست وباید باشد ــ لازم است آنرا درجهت تشدید بیانی هست هم‌جانبگی تلقی‌کرد. ازاین‌رو شیردل چه در فیلمبرداری وچه دردتدوین روشی همگن ومتابه دارد : دخالت درجهت تشدید همه‌جانبگی وپرهیز ازتك‌بعدی کردن کار .

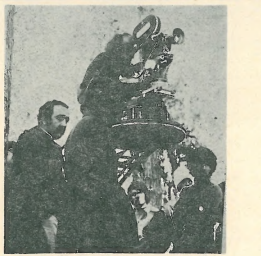
شیردل را نباید آزاد گذاشت‌که واقعیت روبروی دوربینش را بسازد. اورا باید برای دیدن واقعیت فراخواند واز دید او ابعاد بی‌شمار واقعیت ظاهـراً تك‌بعدی را مشاهده‌کرد .

با :

بهمن فرمان‌آرا

دربارهٔ :

شازده احتجاب



فرمان‌آرا (نفراول سمت چپ) کارگردان فیلم

ــ انگیزه انتخاب کتاب «شازده‌احتجاب» برای فیلمسازی چه بوده؟

ــ اصولاً من یك آدم خرافاتی هستم . یك روز من دنبال ماتریال‌فیلم در این زمینه میگشتم. در یکی ازهمین روزها سه‌نفر، «جمشید ارجمند، منوچهر محجوبی و یك‌نفر دیگر» که با هم تماس داشتند، این‌کتاب را به من پیشنهاد کردند. من بلافاصله کتاب را گرفتم و خواندم و با این‌که روز ۲۸ اسفند بود، فوراً به‌اصفهان رفتم تا نویسنده‌کتاب‌را ببینم. سه‌چهار روز دیگر با اجازه کتاب برگشتم.

ولی صرفنظر از این اتفاق که یکجور شانس هست، کتاب حتی درفرم کتابیش، سینمائی است. بعد ما با نویسنده مدت سه ماه در تهران روی سناریو کار کردیم. سناریو البته با خود کتاب خیلی فرق دارد. بعضی از کاراکترهای دوگانه، بصورت یك کاراکتر درآمدند، بعضی حذف شدند و بعضی از اتفاقاتی را که درکتاب جدا جدا هست، ما در یك سکانس آوردیم. ولی اصالت خود کتاب هنوز باقی است و اگر کسی سناریو را بخواند ممکن است فکر کند که ما چیزی را حذف نکرده‌ایم.

ــ بعقیده شما اقتباس از یك‌کتاب یا رمان برای شما، باید با اصل‌کتاب تفاوت‌هائی داشته باشد؟

ــ خیلی‌تفاوت دارد، ولی بازآدابته‌کردن این‌کتاب بخاطرتصویری‌بودن خیلی‌ازحرف‌هائی که «نویسنده» بیان میکند، بسیار راحت‌تر بوده است . میتوانم بگویم که آدابته‌ی صادقانه‌ای نسبت‌به‌کتاب‌است وروبهمرفته‌برداشت صمیمانه‌ای ازآن شده است.

ــ برداشت شما ازاین کتاب چگونه بوده؟

ــ من وقتی کتاب را خواندم، چیزی که درآن بیش‌از حد توجه مرا بخود جلب کرد، «فساد» جاری در یك خانواده بود، یك نسل که چگونه بتدریج و ذره ذره همه چیزش کاملاً از بین رفته وتنها چیزی که برایش باقی مانده، مثل «شازده احتجاب» خاطرات باشکوه گذشته است، چون آدمی مثل شازده احتجاب بزرگترین گرفتاریش این است‌که در این زمان زندگی میکند ولی همه خاطراتش مربوط به‌گذشته است و معلق بودن این «آدم» از زمانی بزمان دیگر، برایم ازهمه‌چیز دیگر جالب‌تر بود.

« شازده احتجاب » از آدم‌هائی است که بین‌دوزمان بدام افتاده‌است. او از نظر خاطرات در زمان‌حال زندگی‌میکند ولی‌کاملاً درگذشته سیر میکند و بطورکلی «شازده» در یك مسابقه است. یعنی«پدربزرگ» او کشتن‌را حق خودش میدانسته و همیشه در کشتن کسی دست داشته، خودش بالش روی سرآدم‌ها می‌گذاشته، خودش چشم درمیآورده و پدر شازده درمسابقه جنایت وظلم، یك روز از پدر بزرگ خود جلو میزند. یعنی یك روز، عده زیادی را جلوی مسلسل میگذارد ــ وشازده از آنها هم از جهتی جلوتر میزند، بخاطر آنکه با جدیدترین سیستم آدم میکشد: شکنجه روانی. او، با یك‌اشل کوچکتر، قضیه را روی زن وکلفتش پیاده میکند.

تنها کسی که نمیتواند او را عوض کند و جزو کاراکترهائی است که در فیلم با کتاب فرق دارد، نوکرش «مراد» است. چون مراد، ناظر همه‌چیز است. خبر مرگ همه افراد این خانواده را او میآورد، حتی درتخیل شاهزاده، خبر مرگ او را نیز بخودش میدهد.

ــ بدین‌ترتیب همه ماجراها باید ازطریق «رجعت به‌گذشته» بیان شده باشد؟

ــ تمامی فیلم سرشار از «فلاش‌بك»است، غیراز دوسکانس که در زمان حال اتفاق میافتد، بقیه فیلم ازطریق فلاش‌بك بیان میشود. یعنی شازده روی صندلی‌خود نشسته وغرق درخاطرات گذشته خود میشود . . .

ــ محیط اجتماعی آن دوره را چگونه نمایش میدهید؟

ــ شازده احتجاب نشانه‌ی انحطاط وپایان یك نوع زندگی است.

ــ خودتان تا چه حد ازاین فیلم راضی هستید؟

ــ من فکر میکنم که، لااقل ۵۰٪ از کارهائی را که میخواستیم بکنیم، در این فیلم کرده‌ایم و درست انجام داده‌ایم و این برای‌کسی که بخواهد یك کار هنری که مسائل مختلفی در ساختن آن دخالت دارد، بکند، پوئن خوبی است. نویسنده داستان‌هم ازکاربی‌نهایت‌خوشحال بود، یعنی کاملاً با آن برداشتی که ازکتاب او شده بود، موافق بود.

ــ اشکالات و شرایط کار تا چه اندازه بود ؟

ــ چهار سال پیش نوشتن سناریو فیلم را آغاز کردیم و تا سال ۵۲ کسی پیدا نمیشد که روی فیلم سرمایه‌گذاری کند تا این‌که تلویزیون سرانجام قبول کرد. سناریوی شازده را من تقریباً پیش هرتهیه‌کننده بنام امروز بردم و دادم که بخوانند و جواب همه بلااستثناء «نه» بود. یعنی بهیچوجه امکان ساختن این فیلم با تهیه‌کنندهٔ امروزی نبوده است. بنابراین دور از هنروع معیاری که داشتند یا میخواهند داشته باشند، این دلیل این نیست که شازده احتجاب غیرتجاری است. نه، من فکرمیکنم از نظر تجاری نیز موفق است. درهرصورت آن چیزی‌راکه طرح میکند، برای تهیه‌کننده‌های امروزی اصلاً مطرح نیست و کسی برایش سرمایه‌گذاری نخواهدکرد. من واقعاً بخودم مدیون بودم که حتماً این فیلم را بسازم. در همان مدت چهار سال هم اگر کسی پیدا میشدکه میخواست فیلم‌را بسازد، کار درست میشد.

از نظر شرایط‌کار باید بگویم که بی‌نهایت خوب بود، یعنی اگر بتوانم دوباره در این شرایط کارکنم، محضر خواهد بود. گروهی که با من بودند، تماماً یك گروه حرفه‌ای بودند. مثلاً «نعمت حقیقی» هم یك حرفه‌ای کامل و هم یك دوست‌است. فیلم بدون همت این‌گروه اصلاً تمام نمیشد.

با آنکه جاها معین بود ــ سه ماه برای پیدا کردن لوکیشن‌های لازم به اصفهان رفتم با تمام اینها فیلمبرداری دوماه طول کشید. همه فیلم را در اصفهان گرفته‌ایم غیر از سه سکانس که در تهران فیلمبرداری شده است.

ــ سهم «موزیك» درتمامیت اثرچیست؟

ــ موزیك را «احمد پژمان» ساخته‌است. این اولین‌باری است که او موزیك متن فیلمی‌را میسازد. بعد از نمایش فیلم شاید خیلی‌ها توجه نکرده‌باشندکه فیلم دارای موزیك است. موزیك پژمان دقیقاً نقش مکمل‌کننده تصویر را دارد. پس از دیدن فیلم، کسی نمیتواند موزیك فیلم مرا با سوت بزند، برای آنکه در متن فیلم است وجدا ازآن نیست.

ــ چرا فیلمت «رنگی» نیست؟

ــ بچند دلیل، سیاه وسفید انتخاب کردیم. یکی‌آنکه اصولاً خانه‌ها و اماکن قاجاریه آنقدر دارای رنگهای تند است‌که توجه زیادی‌را بخود جلب میکرد و اصولاً فضا، فضای گرفته‌ئی‌است که سیاه وسفید، انتخاب درستی برایش بود. با آن‌که میگویند، «رنگی» دارای طبیعت است و از همه درست‌تر است ولی رنگ خاکستری کاملاً برای فضای‌شازده مناسب‌بود. ازآن‌گذشته کار نعمت حقیقی‌هم واقعاً خوب است.

گفتگو از : جمشید ارمیان

فیلمهای امروز

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶
نمای پنجم (استرالیا)
گفتگو (انگلستان)
شازده احتجاب
کارگردان : بهمن فرمان‌آرا (ایران)
ساعت : ۱۹
وسط دنیا
کارگردان : آلن‌تانر (سوئیس)

تالار رودکی (برنامه مخصوص – ساعت ۱۱ صبح)

تمرین (انگلستان)
مسافر
کارگردان : عباس کیارستمی (ایران)

سینما پارامونت (تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
اونشب‌که بارون اومد (ایران)
برزخ
کارگردان : مایل مشکی (سوئد)
ساعت : ۱۵ و ۲۱
رو به رو (لهستان)
جاگرنات
کارگردان : ریچارد لستر (انگلستان)

سینما آتلانتیك (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
معرفی جیمی‌یوفت (آمریکا)
شیئی محال
کارگردان : جان فرانکنهایمر (آمریکا)
ساعت : ۱۵ و ۲۱
معرفی جیمی‌یوفت (آمریکا)
کبراچو
کارگردان : ریکاردو وولیشه (آرژانتین)

سینما امپایر (بزرگداشت ویلیام وایلر)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸ – ۲۱
خانم مینیور (۱۹۴۲)

سینما سینه موند

سینما درآسیا
ساعت : ۱۱ و ۱۸
طبیعت بیجان
کارگردان : سهراب شهید ثالث
سینمای میکلوش یانچو
ساعت : ۱۵ و ۲۱
مواجهه (۱۹۶۸)

سینما پولیدور (سینمای جدید ایران)

ساعت : ۱۱ و ۱۸
سوء تفاهم
از : فرشید مثقالی
ستون شکسته
از : هوشنگ شفتی
تبلی
کارگردان : رضا میرلوحی
ساعت : ۱۵ و ۲۱
موج ، مرجان ، خارا
از : ابراهیم گلستان
پستچی
کارگردان : داریوش مهرجوئی

بزرگداشت ویلیام وایلر

WILLIAM WYLER

Mrs. Miniver

خانم مینیور
(۱۹۴۲)

تهیه‌کننده : **سیدنی فرانکلین**
فیلمنامه : **آرتوروایمیریس، جرج‌فروش، جیمز هیلتون ، کلودین وست** (بر اساس داستانی از : یان استروتر)
فیلمبردار : **جوزف روتنبرگ**
موزیك : **هربرت اشتوتهارت**
بازیگران : **گریر گارسون ، والتر پیجون ، ترزا رایت**
زمان نمایش : **۱۳۴ دقیقه**

فیلم «خانم مینیور» یك‌اثر تبلیغاتی ویك دوره جهت‌یابی بود که آمریکائیان را با متفقان آینده آشنا کرده ماهیت دشمنان آینده را نیز آشکار میکرد و به طرفداران مقتدر سیاست بی‌طرفی «مجمع‌آمریکا اول» میتاخت.

این فیلم محبوب‌ترین فیلم سال ۱۹۴۲ بود و «تایم» آنرا «یك فیلم بزرگ جنگی‌که بجای واقعیت خارجی جنگ جهانی دوم مفهوم درونی آنرا ضبط کرده است.» خواند. این فیلم شش میلیون دلار فروش‌کرد و سازندگانش را اسکار یاران کرد از جمله «وایلر» گرچه در زمان گرفتن جایزه اسکار او افسری بود از نیروی هوائی با سنی کمی بالاتر از حد معمول که در قسمت‌های رویاز بمب‌افکن‌های (ب ــ ۱۷) پنج مایل برفراز آسمان درحالیکه ازیك محفظه اکسیژن نفس‌میکشید دوربین دستی‌اش‌را به‌طرف آتش اسلحه‌های ضدهوائی نشانه میرفت.

فیلمبرداری این‌فیلم‌جنگی بدون‌صحنه‌های جنگی در یازدهم نوامبر سال ۱۹۴۱ شروع شد. تا صبح روز هفتم دسامبر ۱۹۴۱ ایالات متحده آمریکا عملاً در جنگ بی‌طرف بود. همدردی غالب آمریکائیان با کشورهای در حال جنگ ونظرات‌ضمنی‌سیاست دولت‌روزولت درطرفداری از انگلستان هرچه بود «هالیوود» خط مشی محتاطانه در پیش گرفت. زیرا که میدانست هرنوع جانبداری صریح از طرفین جنگ در فیلمهایش ممکن است به تلافیهای اقتصادی در کشورهای داخل درجنگ و ممنوعیت فوری نمایش فیلم درکشورهائی بیانجامد که خواهان بی‌طرفی هستند.

با فیلم «خانم مینیور» میشد در کمپانی «مترو» بزرگترین و درخشانترین کارخانه فیلمسازی کارکرد. برای «لوئیس‌مایر» راسخ، خشن وقوی‌ترین آدم هالیوود کارکرد. ازطرفی با این فیلم میشد با یك تهیه‌کننده زیرك بنام «سیدنی فرانکلین» هم کارکرد.

«وایلر» سقوط فرانسه را عمیقاً احساس کرده‌بود. او فیلمهای خبری‌را که رژه سربازان آلمانی‌را در شانزه‌لیزه وظهور صلیبهای شکسته را در زیرطاق پیروزی نشان میداد تماشا کرده بود و الحاق مجدد « تولوز » و سایر قسمتهای «آلزاس» را به‌آلمان درنظر مجسم میکرد. او مثل غالب آمریکائی‌ها دریافت که آلمان، ایتالیا وژاپن قاره‌های‌آسیا و اروپا را درساطه‌گرفته‌اند و بغیر از روسیه، آفریقا وانگلستان درصورتیکه شکست میخورد دیگر فاصله‌ای میان آمریکا و دنیای توتالیتاریانیسم وجود نداشت. این فیلم همدردی آمریکای قبل از ورود بجنگ را با انگلستان درحال جنگ نشان میداد.

«وایلر» گفت:

«برای ساختن یك فیلم تبلیغاتی شخص‌باید موفق‌باشد وفیلمش‌هم باید موفق‌باشد. بزرگترین خشنودی من از فیلم جدا ازموفقیت مالی‌وهنری آن ، این‌است‌که فیلم درطرز تفکر مردم درباره مسائل اجتماعی یا سیاسی نقشی بعهده داشته‌باشد. ازاین نظر همه‌فیلمها بطریقی‌فیلم تبلیغاتی هستند ولی البته تبلیغات نبایـد بنظر تبلیغات بیآید. همانطور که فکر میکردم فیلم «خانم مینیور» درراه تبلیغ برای انگلیس اثر بی‌نقصی بود زیرا که فیلم داستانی بود درباره یك خانواده و آن دسته ازافرادکه بینندگان به‌آن‌ها علاقه داشتند».

هالیوود دوران « کارخانـه اسپاگتی » میدانست چطور سریع کار کند. فیلم « خانم مینیور» با حداکثر سرعت برحله فیلمبرداری

رسید. فیلمنامه توسط گروه سه نفری «سیدنی فرانکلین» که یك‌نویسنده چهارم‌هم بنام «آرتور وایمپریس» با آنها افزوده شده بود بسرعت سرهم شد. بعضی قسمتهای فیلم براساس طرح‌های یك قصه‌نویس اسکاتلندی بنام «یان استروتر» از زندگی انگلیسی‌ها بود. داستان فیلم بوسیله «هیلتون»، «فروفل»، «وست» و «وایمپریس» در طول دوهفته نوشته و در عرض یك هفته دوباره‌نویسی‌شد. در مرحله فیلمبرداری «وایلر» و «هنری ویلکاکس» که نقش کشیش را بازی میکرد باتفاق بیانیه پندآمیز فیلم را که بعداً مشهور شد نوشتند.

یکی دوهفته از فیلمبرداری فیلم نگذشته بود که روزی «مایر» «وایلر» را به دفترش خواست تا درباره تمایلات ضدآلمانی که او در فیلمهای روزانه دیده بود ازاو گله‌کند. «مایر» گفت آنچه خصوصاً مضطربش کرده صحنه‌ای‌است

Mrs. Miniver

که «خانم مینیور» درآن یکی از افراد نیروی هوائی آلمان را که زخمی است و در حیاط خانهٔ او پنهان شده میگیرد. در فیلمنامه این هوانورد پسر خوبی است ولی «وایلر» شخصیت او را تغییر داده و او را بصورت یك نازی جوان و متعصب نشان داده بود که میخواست بهجهان سلطه براند وانگلستان را نابود کند. «مایر» بدین‌ترتیب شروع‌کرد:

«ببین‌شاید تونمی‌فهمی. ما باکسی درجنگ نیستیم. این فیلم فقط نشان میدهدکه انگلیس‌ها دوران سختی را میگذرانند و با آنها همدردی میکند اما برعلیه آلمان‌ها چیزی ندارد».

«وایلر» پرسید:

آقای مایر شما میدانید چه خبر است یا نمیدانید؟

«مایر» جواب داد:

این‌جا یك‌کمپانی بزرگ‌است من درمقابل سایر سهامداران خود در کمپانی مسئول هستم. ما در تمام دنیا سالن سینما داریم. از جمله یکی دوتا هم در برلین. ما فیلمهای نفرت‌انگیز نمیسازیم ما کسی را متنفر نمیکنیم ما در جنگ نیستیم.

«وایلر» جواب داد:

اگر من چند سرباز آلمانی در فیلم داشتم اهمیت نمیدادم با یکی از آن‌ها همدردی کنم ولی من فقط یك آلمانی در فیلم دارم و از آنجا که فقط یك آلمانی در فیلم وجود دارد این آلمانی یکی از آن هیولاهای کوچك گورینگ است. از این‌چنین تربیت شده‌است. شایدگناه او نباشد ولی....

«مایر» لحظه‌ای‌طولانی به«وایلر»نگریست وسپس باآهستگی باو گفت: که فیلمبرداری آن صحنه‌را ادامه بدهد ولی‌زیاده ازحد اغراق‌نکند.

«وایلر» گفت:

«فکر میکنم میتوانستم ببینم چه در ذهن «مایر» میگذرد. «مایر» با خود میگفت : آن فقط یك صحنه است بگذار فیلم را تمام کند اگـر من از آن خوشم نیآمد همیشه میتوانم کارگردانی را مأمور کنم که صحنه را دومرتبه فیلمبرداری‌کند».

«وایلر» دراین‌فیلم فیلمبردارزبرگ مترو «جوزف روتنبرگ» را در اختیار داشت که بعدها ازاین فیلم چنین یادکرد:

«وایلر»روش‌خارق‌العاده‌ای درکارگردانی دارد. او کنار دوربین می‌نشیند و تمرینها را بدون کلمه‌ای حرف تماشا میکند. بازیگـران کوچکترین اطلاعی از فکر او ندارند».

«روتنبرگ» که فیلمبرداری سی‌وشش‌فیلم طویل را پشت‌سر گذاشته بود و با «گریفیت» «ویدور»، «بورزاج»، «کیوکر» و «لروی» کارکرده‌بود بخاطر می‌آورد‌که چگونه «وایلر» یك‌کار کوچك را در تمرینها بخاطر می‌سپرد و منتظر میماند تا بازیگر آنرا درجلوی دوربین تکرارکند. روتنبرگ میگوید:

« در یك صحنه «گربرگارسون» بروی شکم خوابیده‌بود و «الترییچون» با دم‌پائی‌اش ضربه آهسته‌ای به قسمت تحتانی‌اش میزند. این کار در یکی از تمرینها بود اما «وایلر» این‌کار کوچك را گرفت و آنرا جلوی دوربین تکرار کرد. نمونه دیگر موقعی بود که در یك‌جا مستخدمه در آشپزخانه را با پاپوش می‌بندد که هیچکس متوجه آن نمیشود بعداً در طول فیلم وقتی پیشکار که عاشق این مستخدمه است قبل‌از رفتن به‌جنگ برای‌آخرین‌بار با او شام میخورد، مستخدمه دوباره در را با پاپوش می‌بندد و این موضوعی جزئی ولی زیرکانه بود که درك آن به بینندگان تحمیل نشده بود. این روش کار «وایلر»است اوهرگز توضیحات‌دقیق به‌بازیگران نمیدهد تا غریزه بازیگر هم فرصت نمود داشته باشد».

«وایلر» برای‌آنکه از نظر درامی فیلم را ساده کند قسمتی را کـه «کاپیتن» روی پل ناوجنگی‌برای‌افراد غیرنظامی بامشاغل کوچکشان مأموریت را توضیح میدهد از فیلم حذف کرد. او به«فرانکلین» گفت:

«نمیخواهم بیاك مرد نگاه کنم. میخواهم ناوجنگی را ببینم. مهم نیست‌که «کاپیتن» چه جوری است میخواهم افرادی را کـه ایستاده و در قایق‌های کوچکشان به‌حرف‌های او گوش میدهند نشان دهم درحالیکه صدای‌او از بلندگو شنیده میشود».

«وایلر» فکرمیکرد یکی‌از بهترین عناصر فیلمنامه چرخش مسیر زندگی پسر بیست ساله «خانم مینیور» و همسر جوان اوست اوگفت:

«تمام داستان فیلم بسوی مرگ قطعی این جوان که در نیروی هوائی است پیش میرود. او جوان زیاد شجاعی نیست مادرش هم درانتها با هوانورد آلمانی که در خانه‌اش فرود آمده برخورد میکند و سعی میکند اطلاعاتی درباره پروازهای جنگی بدست آورد. آدم میداند که «مینیور»جوان‌کشته میشود ولی چه میشودکرد. او سالم باز میگردد و همسرش در یك حمله هوائی میمیرد».

«وایلر» بعدازحادثه «پرل‌هاربر» احساس کردکه بیانیه پندآمیزکشیش درکلیسای بمباران شده در انتهای فیلم بی‌روح وجان است ازاین‌رو بهمراه «ویلکاکس» قسمتی از آنرا نـوشت و دومرتبه فیلمبرداری کرد. این بیانیه چنان پرزیدنت روزولت را تحت تأثیر قرار داد که دستور داد آنرا به‌زبانهای گوناگون چاپ‌کرده و در مناطق تحت اشغال آلمان‌ها فرو ریزند.

فیلم «خانم مینیور» در چهارم ژوئن سال ۱۹۴۲ در نیویورك نمایش داده شد و در عرض ده هفته نمایش در موزیك هال تقریباً یك‌میلیون ونیم‌نفر آنرا دیدند. منتقدین در نقدهایشان از این فیلم از لغات تمجیدآمیز مضایقه نکردند. «باسلی‌کروثر» درباره‌اش نوشت:

«مشکل میتوان باورکرد فیلمی درچنین وضع بحرانی امروزه ساخته شود، بدون آنکه فریاد انتقام برکشد وآشکارا اثریی‌رحمانه جنگ جهانی را بر مردم متمدن متبلورکند. ولی این همان چیزی‌است که بخوبی درفیلم اخیرکمپانی مترو بنام «خانم مینیور» انجام شده است. شاید خیلی زود باشد این فیلم را یکی از بزرگترین فیلم‌های ساخته شده بخوانیم. شاید تأثیر شدید فیلم تاحدزیادی به‌هنرآهی و طرفداری‌احساسات بیننده با آنهاکه قهرمانانه به‌داستان فیلم مربوط شده‌اند بستگی داشته باشد ولی مسلماً این فیلم بهترین اثری است‌که درباره جنگ حاضر ساخته شده است».

فیلمهائیکه امروز می بینیم

ایران :

شازده احتجاب

(فیلم بلند – مسابقه)

کارگردان : بهمن فرمان‌آرا
تهیه‌کننده : تل فیلم
فیلمنامه : هوشنگ گلشیری ، بهمن فرمان‌آرا
براساس داستانی از : هوشنگ گلشیری
فیلمبردار : نعمت حقیقی
موزیك : احمد پژمان
بازیگران : فخری خوروش ، جمشید مشایخی ، ولی شیرانده‌ای ، فیروز بهجت‌محمدی ، حسین کسبیان و نوری کسرائی

شازده احتجاب یکی ازآخرین بازماندگان خاندان قاجار است او نیزمانند بسیاری ازافراد خانواده‌اش سل موروثی دارد ومیداندکه مرگش نزدیك است . شب هنگام بازگشت به‌منزل مراد نوکر سابق خانواده‌اش را درکوچه می‌بیند وچون مراد خبرمرگ تمام خانواده‌اش را باو داده ، میداندکه مراد فقط برای پول‌گرفتن نیامده وشاید میخواهد خبر مرگ شازده احتجاب را به‌خودش (شازده احتجاب) بدهد .

این دیدار درابتدای فیلم باعث میشودکه شازده احتجاب تنها دراطاقش زندگی خودرا مرورکند . شازده احتجاب روزگار پرجلال وشکوه پدربزرگ را بیاد میآوردکه چگونه مادر وبرادرش را میکشد . پدر شازده احتجاب دریك روز تعداد زیادی ازتظاهرکنندگان را به‌مسلسل می‌بندد وخود شازده احتجاب باعث مرگ همسرش فخرالنساء میشود .

شازده احتجاب شرح یك مسابقه است مسابقه زیادی قربانیها وزیادی زنها بین چند نسل یك خاندان ، پدربزرگ‌کشتن را حق خود میداند وشخصاً درکشتن قربانیها شرکت دارد ، پدر دریکروز ازپدربزرگ جلو میزند چون او بوسیله یك دستگاه میکند وشازده احتجاب با پیشرفته‌ترین شیوه یعنی حبس وشکنجه روحی همسرش را ازبین می‌برد وباین علت ازهمه موفقتر است .

سویس :

وسط دنیا

(فیلم بلند – مسابقه)

کارگردان : آلن تانر
تهیه‌کننده : ا‌بوزیبرو
فیلمنامه : آلن تانر
فیلمبردار : رناتو برتا
موزیك : پاتریك موراز
بازیگران : المیا کارلیزی ، فیلیپ لئوتار ، ژولیت برتو .
۳۵ میلیمتری ــ رنگی ــ ۱۰۵ دقیقه

وسط دنیا ، نام محلی است درسوئیس ، جائی‌که جویبارهای‌کوهستانی میان رود «رن» ، دریای شمال و رود «رن» و دریای مدیترانه تقسیم میشوند . «پل» و «آدریانا» درشهرکی‌که دراین منطقه واقع شده زندگی میکنند .

«آدریانا» بیوه جوان ایتالیائی دریك‌کافه شغل‌گارسونی دارد . «پل» که همسر ویك بچه دارد عاشق «آدریانا» میشود . «پل» غالباً برای دیدن «آدریانا» به‌کافه محل‌کار او میرود . وی مهندس جوانی است‌که کاندیدای انتخابات شده ولی بخاطر عشق «آدریانا» درانتخابات شکست میخورد . زیراکه او عشقش را به «آدریانا» ازکسی پنهان نمیدارد . با اینحال دوستی او با «آدریانا» بیش از سه‌ودو روز بطول نمیانجامد ویك روز «آدریانا» تصمیم به ترك «پل» میگیرد . به‌قست‌آلمانی زبان سوئیس میرود ودریك‌کارخانه بعنوان‌کارگرمشغول‌کارمیشود. «آدریانا» این عشق را برای‌کامل‌کردن زندگی‌اش‌کافی نمیداند با اینکه نسبت به «پل» فرهنگ‌کمتری دارد ، از او ژرف‌اندیش‌تر است میداندکه این عشق هیچ تغییری درزندگی‌اش پدید نخواهد آورد همچنانکه چشم‌اندازهای وسط دنیا ثابت وتغییرناپذیرند .

Le Milieu du Monde

Shazdeh Ehtejab

ایران :

مسافر

(فیلم بلند – برنامه مخصوص تلاررودکی)

فیلمنامه وکارگردان : **عباس کیارستمی**
(اقتباس ازنوشتهی : حسن رفیمی)
فیلمبردار : **فیروز ملکزاده**
بازیگران : **حسن دارابی – مسعود زند بگله**
تهیه‌کننده : **کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان**
سیاه وسفید – ۳۵ میلیمتری – ۷۵ دقیقه

قصه فیلم درباره پسربچه‌ای است‌که به فوتبال علاقمند است ودرشهرستان زندگی می‌کند. او آرزو دارد برای دیدن یك مسابقه مهم فوتبال خودرا بتهران برساند وبرای رسیدن به این هدف، مسائل ومشکلات زیادی درپیش دارد . . .

ایالات متحده امریکا :

شیئی محال

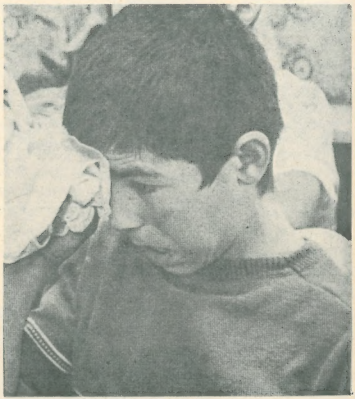
(فیلم بلند – جشنواره جشنواره‌ها)

کارگردان : **جان فرانکنهایمر**
تهیه‌کننده : **جادگیمبرگ**
فیلمنامه : **نیکولاس موسلی**
موزیك : **میشل لوگران**
بازیگران : **آلن بیتز ، دومینیك ساندا**

داستان فیلم، حکایت یك مرد ویك زن است‌که هرکدام ازدواج کرده‌اند اما نه با یکدیگر .

یك متن عادی‌که با درایت، احساس و دلسوزی غیرعادی مورد کاوش وبررسی قرار میگیرد. آنچه‌که این زن ومرد جوان را بیکدیگر نزدیك میسازد، آنها را هم ازیکدیگر جدا میکند.

The Traveller



Impossible Object

Confrontation

مواجهه

(۱۹۶۸)

فیلمنامه :**گیولا هرنادی، میکلوش‌یانچو**
فیلمبردار : **تاماس سوملو**
موسیقی : **آهنگهای نظامی وعامیانه**
هنرپیشگان : **آندراس کوزاك ، آندراس بالنیت، جوزف‌مادراس، کاتی کواکس**

درسال ۱۹۴۷ دانش‌آموزان یك مدرسه دولتی، یك‌کلیسا را تحت اشغال درآورده وسعی‌میکنند نظریات خودرا بردولت‌تحمیل‌کنند ولی سرانجام ازنیروهای دولتی شکست میخورند.

آرژانتین :

کبراچو

(فیلم بلند – جشنواره جشنواره‌ها)

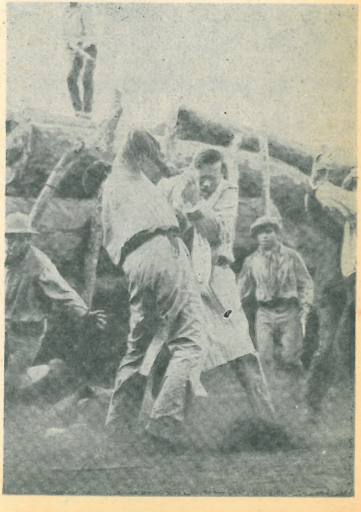
کارگردان : ریکاردو ولیشه
تهیه‌کننده : ساینا سیگلر
فیلمنامه : یوزه پائولا تنینو
موزیک : اف. کرویفل – جی. بیتل‌مان
بازیگران : دانیـل پترسن ، رونالدو جاکوبز ، فرانسیسکو کوکوزآ ، ارزو الدوبونه ، ژن‌کارلوس ژنه
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۹۷ دقیقه

وقتی یك شرکت‌که سرمایه‌اش متعلق به چندکشور خارجی‌است دریك کشور درحال توسعه جهان سوم دست به استعمار میزند، چه نتایجی حاصل میشود ؟

این فیلم‌کشور آرژانتین را نشانمان میدهد و با استادی انکارناپذیرکه مبنی‌برواقعیت ونمونه‌های حقیقی است به این سؤال جواب میدهد. درطول پنجاه سال ، یك شرکت انگلیسی درشمال ایالت « سانتافه » درجهموری آرژانتین تشکیل میشود ، که تمام ذخائر موجود منطقه را ازمیان می‌برد. فیلم بیانگر این موضوع است و با بیان صادقانه تاریخی‌اش ، تمام جزئیات این موضوع را باز میگوید. ابتدا فیلم طرح‌های گسترش شرکت وتوجه متقاب آنرا به استفاده از « میموزا » بجای ماده اولیه «کبراچو» درتولید «جوهرمازو» نشان میدهد. « میموزا » بوته‌ای است‌که درآفریقا میروید وموقعیت‌های مناسبی ازنظر اقتصادی داراست.

فیلم ازطرف دیگر، ظهور وجدان‌کار را درکارگران و اولین جنبش‌های کارگری راکه بخاطر شرایط غیرانسانی‌کار شکل‌گرفته ، نشان میدهد. شرکت برای خاتمه بخشیدن به این فعالیت‌ها دست به سرکوبی آنها دروضع خشنی میزند، که طی‌آن رهبران اصلی جنبش‌کشته میشوند وهبارزه بطورموقت پایان می‌یابد. اما بعد ازچند سال دوباره این زدوخوردها بوسیله یك رهبرسیاسی‌که ازمنافع کارگران دفاع میکند، دنبال میشود. اما او نیز بدست پلیس‌که به‌جناح سرمایه‌داران پیوسته است‌کشته میشود. شرکت بعد ازآنکه کشت «میموزا» را درآفریقاگسترش میدهد، منطقه را ترك میکند ومردم را درفقر وناامیدی باقی میگذارد.

Quebracho



ایران :

طبیعت بیجان

(فیلم بلند – سینما درآسیا)

کارگردان : سهراب شهیدثالث
تهیه‌کننده: پرویزصیاد (کانون‌سینماگران پیشرو) – تل فیلم
فیلمنامه : سهراب شهیدثالث
فیلمبردار : هوشنگ بهارلو
بازیگران : ز . بنیادی ، زهرا یزدانی ، حبیب‌الله سفریان ، محمد کتی
۳۵ میلیمتری – رنگی – ۱۰۰ دقیقه

راهبان پیری سالهای عمرخودرا درمحل دورافتاده‌ای‌گذرانیده وفراموش شده است . همسر او درخانه برای‌گذران زندگیشان قالیچه می‌بافد.

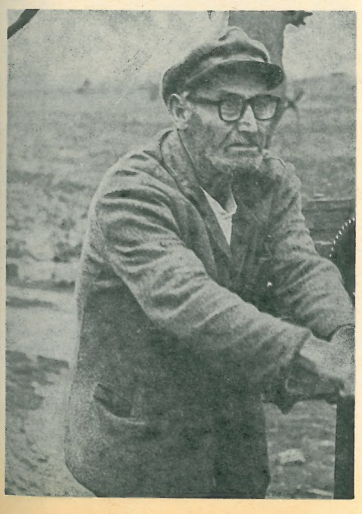
تنها پسر جوان آنها بخدمت سربازی رفته است، فقط یکبار هنگامیکه باو مرخصی داده میشود نزد پدر ومادر پیرش می‌آید، شبی را نزد آنها میگذراند وصبح روز بعد به شهر باز میگردد.

یکروز بازرس راه‌آهن بهمراه دونفرکارمند به محل‌خدمت‌پیرمرد میآیند. برای ساختمان محل دستواراتی میدهند. وبعد ازپیرمرد چند سؤال میکنند وبشهر باز میگردند.

بعدها، نامه‌ای بدست پیرمرد میرسدکه حاوی حکم بازنشستگی اوست، روز بعد راهبان جوانی ازشهر به محل‌کار پیرمرد می‌آیند. او جانشین پیرمرد است. آنچه‌که اتفاق افتاده برای پیرمرد غیرممکن بنظرمیرسد پس به شهر میرود تا با «رئیس» صحبت‌کند واز او بخواهد تا اجازه دهند بکار خود ادامه دهد ولی «رئیس» تأکید می‌کندکه زمان‌استراحت او فرارسیده است وبایدکارش‌را ترك‌کند.

پیرمرد باانتقاد همسرش ، قـردای آن روز، محل سکونتش را تخلیه کرده و میرود.

Still Life



گفتگو :

آخرین قسمت – ترجمه : حسن زاهدی

برای من فیلم ساختن یك نوع ماجراجوئی است ، نه تنها از نقطه نظر اندیشه و فکر، بلکه حتی درنحوه بیان آنها . برای همکاران من نیز ساختن فیلم یك حادثه وماجراست ، مثلاً فیلمبردار من در «باد زمستانی» ازپیش تصور روشنی ازاینکه برخی ازصحنه‌ها را چگونه باید فیلمبرداری کند نداشت . بعلاوه ما چند روز فیلمبرداری کردیم بدون اینکه بهنمونه‌هانگاه کنیم. بهرحال اولین بار بودکه یکی ازفیلم‌هایم را دوبار میدیدیم ، وحتی به خودگفتم وقتی تا این حد ازیکی ازفیلم‌هایم خوشم بیاید ، باید نشانه پیری باشد ، ولی بار دوم چندان ازفیلم راضی نبودم ، متوجه شدم که چند اشتباه مرتکب شده‌ام . شاید بهترباشد فیلم دیگری با چنین سکانس‌های طولانی بسازیم و موضوع را باتوجه به این فیلم دقیقاً بررسی کنیم. ما حوادث را بقدری فشرده کردیم که فیلم کم کم به یك تئاتر شبیه میشد . ازطرف دیگر این نوع فیلم سازی به ما این امکان را داد که اندیشه‌هایمان را فشرده ومتمرکز کنیم ومهمتر اینکه فیلم شبیه تئاتر ازآب درنیامده است .

– اتفاقاً ایده تئاتر در سطح‌های مختلف درسینمای امروز ظهور می‌کند .

– این فکر برای ماهم پیش آمده است . مثلاً ما ازصحنه‌هائی استفاده میکردیم که مناسب سکانس‌های طولانی ما باشد ، با درهای متعدد برای ورود وخروج . چیزی شبیه صحنه تئاتر گردان ، با این تفاوت که درسینما زاویه دید فرق میکند زیرا که دوربین در داخل صحنه قرار دارد .

– میتوانید تصورساختن فیلمی رابکنید که درآن هیچ چیز ازپیش تعیین نشده‌است ؟ نوعی پیروی مطلق ازشرایط موجود و تصادف . . . ؟

– جواب شما هم مثبت است وهم منفی . درحال حاضر من یك چیزرا درك کرده‌ام : اینکه باید به این موضوع عادت کرد که همیشه عامل اتفاق وجود خواهد داشت . نه تنها در زمان فیلمبرداری بلکه همچنین درمراحل مقدماتی تدارك فیلم . ما سناریوی «باد زمستانی» را پیش ازآنکه با ژاك ساریه برخورد کنیم و با توجه به آدمی مانند «آنتونی پرکینز» نوشته بودیم . وقتی «ژاك ساریه» آمادگی‌اش را برای بازی درفیلم اعلام کرد ، ما سناریو را با توجه به شخصیتی که او میتوانست ارائه دهد، تغییر دادیم.

– بسیاری ازفیلم‌های شما به یك موقعیت تاریخی واقعی اشاره دارند ، اما ازآنجاکه ما با تاریخ مجارستان آشنائی کافی نداریم ، این سئوال برای ما پیش میآید که این نوع اشارات ، اشارات مستقیمی هستند ، یا تنها یك نقطه آغازند ؟

– اشارات مستقیم هستند .

– حتی در «مواجهه» ؟

– میدانید درحقیقت در تاریخ اشارات دقیق ومستقیم وجود ندارد . من آدم مسنی هستم ومطالعات زیادی دارم ، درقانون ، تژاشناسی ، تاریخ هنرها . وبنظرمن چیزی به نام تاریخ به مفهوم مطلق وجود ندارد. چیزی که ما درتاریخ داریم تنها نقطه‌نظرها ونسخه‌های خاصی ازتاریخ است .

– آیا این موضوع که شما فیلمسازی را با سناریوهای ناقص شروع میکنید ویا هنگام فیلمبرداری آنهارا تغییر میدهید برای شما در رابطه‌تان با سیستم تولید فیلم مجارستان اشکالی به وجود نمیآورد ؟

– درحال حاضر مسئله‌ای پیش نمیآید ، وامیدوارم این وضع ادامه داشته باشد . باید اضافه کنم که روش کار ما که بسیار ساده وبسیار سریع است ، کار را برایمان آسان میسازد . ما فیلمبرداری «باد زمستانی» را دریازده روز تمام کردیم وهریك از دوازده سکانس فیلم را بیش ازسه بار فیلم نگرفتیم .

– گفتید که در «مواجهه» کم وبیش از سناریوئی که دردست داشتید پیروی کردید .

– چیزی که به آن احترام میگذاشتیم سناریو نبود ، چونکه ما فقط یك خلاصه داستان دردست داشتیم ، من فقط سعی کردم ازطرح کلی اولیه مان دورنشوم . این فیلم مورد حساسی بود.

– به این علت که داستان جنبه اتوبیوگرافی دارد ؟

– شاید این دلیلش باشد . بهرحال ما درمورد این فیلم هم تغییراتی درطرح اولیه دادیم.

– انسان احساس می‌کند که دستورائی که شخصیت‌ها درفیلم‌هایتان به یکدیگر میدهند «برو آنجا» ، «اینجا بایست» ، «بیا اینجا» – ممکن است با دستورائی که شما به بازیگران یا فیلمبرداران میدهید مطابقت داشته باشد . من این را به عنوان یك شوخی مطرح نمیکنم ، بلکه موضوع اینست که میخواهم بدانم شما فیلمبرداری را چگونه رهبری میکنید . آیا شما وسائل فنی لازم برای ضبط صدا همزمان با فیلمبرداری دراختیار دارید یا اینکه صحنه‌ها را بدون صدا فیلمبرداری میکنید و در ضمن فیلمبرداری هنرپیشه‌ها وفیلمبردار را هدایت میکنید ؟

– من هیچوقت صدا را همزمان با تصویر ضبط نکرده‌ام .

– با توجه به منطق خودتان درمورد روش کار وعلاقه‌مندی‌هایتان ، انسان احساس میکند که تناقضی بین روش فیلمبرداری‌تان و این موضوع که صدا همزمان با تصویر ضبط نمیگردد، وجود دارد .

– من تاکنون فیلم‌های داستانی ساخته‌ام وتماشاگر نباید احساس کند که این فیلم‌ها ساختگی است . شکی نیست که او میداند فیلم واقعیت نیست ، ولی بهرحال نباید حضوردوربین را حس کند ومن نمیتوانم سکانس‌های طولانی فیلم‌هایم را بدون هدایت هنرپیشه در حین فیلمبرداری بسازم . ازطرف دیگر اگر بخواهم صدا را همزمان با تصویر ضبط کنم ، باید داستانی پیدا کنم که خودم درآن نقش مستقیمی داشته باشم، همراه با تمام کادر فنی‌ام . ووقتی به این مرحله برسم مسلماً مردم خواهند گفت که کار من شبیه کارهای برتولت برشت است ، زیرا که هراکنون عده‌ای معتقدند کارهای من نشانه‌هائی ازبرشت دارد واین بسیار عجیب است برای اینکه من ازبرشت زیاد خوشم نمیآید .

● تمام

مصاحبه‌های مطبوعاتی

گزارش مصاحبه‌ی مطبوعاتی با :

فردهینز

کارگردان فیلم

اشتپن‌ولف

در جلسه‌ی مصاحبه‌ی مطبوعاتی مربوط به فیلم « اشتپن‌ولف » علاوه بر «فردهینز» که کارگردان این فیلم است، « پیتر اسپراگو » تهیه‌کننده و « کارلارومانلی» آکتریس این‌فیلم نیز شرکت داشتند. . . در شروع مصاحبه ، سؤالی مطرح شد دربارهٔ سابقه‌ی‌کار «هینز» . وبعد سؤالاتی مربوط به‌فیلم :

ــ درفیلم«اشتپن‌ولف» یك‌فرهنگ‌آلمانی نهفته است. درآن صحبت از گوته وموزار است و ماجراها اصولاً مربوط به‌آلمان است درحالی که محل وقوع، «بازل» در سوییس است. علت چیست ؟

هینز : علت اینکه چنین‌رابطه‌یی می‌بینید، آن‌است که مردم آن ناحیه از سوییس به زبان آلمانی صحبت می‌کنند ومی‌نویسند وخودشان را بیشتر متعلق به‌آلمان می‌دانند و به‌گوته و موزار هم خیلی علاقه دارند. دیگر آنکه خود «هرمان هسه» در بازل زندگی می‌کرده وتجارب داستان «اشتپن‌ولف» که نوشته‌ی اوست درآن شهر براو گذشته .

ــ جزییات‌فیلم‌خیلی‌دقیق بنظر می‌رسیدند. و باید وقت زیادی صرف آن شده باشد، برای ساختن این فیلم چقدر وقت صرف کردید؟

هینز : قسمت‌هایی از این فیلم که با «ویدیوتیپ» گرفته شده، در حدود هشت روز طول کشید. البته قرار بود هفت روزه تمام شود ولی نشد. یك مقدار کارهای دیگر مربوط به‌این قسمت‌ها نیز از قبیل قرارگرفتن چند تصویر روی هم ، در یکی از استودیوهای لندن انجام شد که سه‌روز بطول انجامید.

ــ شما ضمن فیلمبرداری این فیلم ، از نزدیك با«اروی‌لنر» مونتورفیلم‌کار می‌کردید؟

هینز : او دوست قدیمی من است و من خیلی میل داشتم که با من کار می‌کرد ولی متأسفانه او در مادرید مشغول فیلمبرداری بود. و فقط یك هفته‌ی آخر فیلمبرداری ما توانست درکنار من باشد. فیلمی که او در اسپانیا کار می‌کرد «ب» باید بمیرد» است‌که شما درفستیوال خواهید دید.

ــ کمی‌هم دربارهٔ‌ی فیلمبرداری‌فیلم صحبت کنید، فیلم‌شما ازنظر استتیك قابل‌ملاحظه است.

هینز : «تام پینتر» ، اهل یوگسلاوی‌ست و یکی از بهترین فیلمبرداران امروز است. او تا به‌حال حدود صد فیلم طویل را فیلمبرداری کرده و بعضی از فیلم‌هایش هم نامزد دریافت جایزه‌هایی هم بوده و چندبار هم موفق به‌بردن جوایزی‌شده . . . البته بخاطرمشکلات سندیکایی استفاده از او در خارج از یوگسلاوی غیرممکن است ولـی چون دوست قدیمی من است ، من توانستم از او استفاده‌کنم.

ــ تم‌های فیلم شما متعدد است و تماشاگر قدری احساس‌آشفتگی‌می‌کند. تم اصلی درقصهٔ اصلی چه بوده؟ آیا اصل قصه هم تم‌های زیادی دارد ؟

هینز : داستان اصلی مسایل ومطالب‌زیادی را مطرح می‌کند ولی من فکرمی‌کنم که تم اصلی قصه آن تعارض و تضاد و چندگانگی‌یی‌که در وجود همه‌ی ما هست، باشد. هرکسی در وجود خودش تقسیماتی می‌کند. مقداری ازخصوصیات خود را بد می‌داند و مقداری دیگر را خوب . و در خودش برعلیه خودش، فکر می‌کند. از بدبهـایش در مکنجه است و خوبیـهایش را می‌پسندد. درواقع هیچوقت یك آدم، فقط یك نفرنیست. بنظر من فکر «هرمان هسه» درنوشتن این داستان، چنین بوده است . بهرحال بایـد جنبه‌های متضاد زندگی را به‌نوعی جمع‌کنیم که هماهنگی ایجاد شود تاآدم بتواند زندگی کند. من فکر می‌کنم که طبع طنزپرداز وحس طنزرا نباید از دست داد.

ــ قسمت‌هایی از فیلم شما انیمیشن است. نقاشی‌ها باعث تسهیل کار شده ولی متقابلاً فهم فیلم را هم مشکل کرده است.

هینز : آنچه‌که درمان هرمان‌هسه مطرح شده، سطوح مختلفی دارد که فشرده کردنش کار مشکلی‌بود ومن‌کوشیدم آنرا با امکانات سینمایی

بیان کنم. اما من قصد دراماتیزه‌کردن رمان را نداشتم وفقط به‌قصدانتقال‌بصری‌ایده‌ماقسمت‌هایی را انیمیشن ساختم.

ــ شما گفتید خواسته‌اید سطوح مختلف واقعیت را مطرح کنید وگفتید که آدم نباید در این انتقال شوخ طبعی خودش را از دست بدهد. اما اشارات جدی هم سرراه هست که نباید نادیده‌شان گرفت. در پشت واقعیت ظاهری فیلم، و درپشت این نقاب ظاهری که مسائل مهمی‌ست، یك اشاره‌ی متافیزیکی هست. چرا شما از آنها به‌اجمال واهمال گذشته‌اید وفقط به‌مسأله‌ی‌شوخی تکیه می‌کنید. این‌مسأله مهمتر نیست؟

فرد هینز کارگردان فیلم Fred Hains

کارلا رومانلی هنرپیشه فیلم اشتین‌ولف Carla Romanelli

هینز : من بهیچوجه فکر نمی‌کنم درمورد این جنبه از کارم و این نوع مسایل اهمالی‌کرده باشم. من سعی‌کردم همه‌ی این مسایل را منطبق با ایده‌های هرمان هسه با هم تلفیق کنم و یك نتیجه‌ی مرکب بگیرم.

ــ شما ضمن معرفی‌گفتید که روی رمان «اولیس» کارکرده‌اید که کار مشکلی‌ست، حالا هم روی رمان « هسه » کارکرده‌اید که بازکار مشکلی‌ست، این علاقه وخط‌کار شما ادامه پیدا خواهدکرد؟

هینز ــ بله . فکرمی‌کنم‌که درآینده هم کارهای مشکل وغامض را ادامه بدهم چون‌این نوع کارها کشش و جاذبه‌ی بیشتری دارند . . .

ــ بازی‌ها دراین فیلم خیلی جذاب و لذتبخش بودند، ازخانم سژال می‌کنم‌که آیا ایدی بخصوصی برای بازی داشته‌اند یا نه؟

کارلا رومانلی : من وفردهینز وماکس فزسیدو مقادیری بدیهه‌سازی ناگزیر کردیم. ما طرح مشخصی برای بازی نداشتیم و اکثراً بدیهه سازی‌بود ، مخصوصاً آن صحنه‌ی پانتومیم که با فرد وماکس نشستیم وراجع به‌آن حرف زدیم وآن را ابداع‌کردیم . بهمین ترتیب خیلی چیزها برایمان غیرقابل پیش‌بینی بود . من‌البته سعی‌کردم نقش ماریا را بیشتر به صورت یك‌خانم کابانو نشان بدهم .

هینز: ما اساساًسعی‌کردیم‌که به سکسوآلیته حالت بچگانه‌یی بدهیم تا حالت غامضی نداشته باشند .

ــ درباره‌ی فلسفه‌ی شرق چه عقیده‌یی دارید و این مورد در فیلم مربوط به شماست یا « هرمان هسه » ؟ .

هینز : آنچه‌که من دراین مورد می‌دانم با «هرمان هسه» قابل مقایسه نیست . «هرمان هسه»سالهادرهندوستان‌زندگی‌کرد. پدربزرگش هیجده زبان می‌دانست که دوازده تای آنها ، زبان‌های محلی هندی بود . آنها ازنزدیك با فلسفه‌ی شرق آشنا بودند. پسرعموی «هرمان هسه» بسیاری از نوشته‌های هندی را به زبان آلمانی ترجمه‌کرده است . ولغتنامه‌های متعددی برای زبان‌های شرقی به‌آلمانی‌نوشته و بافرهنگ شرق‌کاملاً آشنا بوده . . . بگذارید یك نکته‌ی فرعی جالب مربوط به فیلم را برایتان بگویم . تصویرگوته‌که «هاری هلر» نسبت به‌آن عکس‌العمل شدیدی نشان‌داد ، تصویری‌بودکه «ریشار ویلهلم» درسال ۱۹۲۴ برای «هسه» هرمان هسه» فرستاده بود . این تصویرنقل‌قولی ازگوته داشته که نقل‌قولی آبکی ورمانتیك بوده وعکس‌العمل «هسه» نسبت به این تصویر نوعی بوده‌که فکر کرده می‌ارزد آنرا وارد قصه بکند وازآن‌چیزی بسازد . . .

« هسه » علاوه‌برآشنایی با فرهنگ شرق، درمورد ادیان مختلف‌دنیا دانش‌عمیق‌وگسترده‌یی داشته است . وعقاید او به‌آن‌صورت‌نبودکه برود درمغازه وآن را بخرد. او معتقد بودکه هرکسی باید راه خودش را برود . حال چه موزیك موزار باشد یا فلسفه‌ی‌کنفوسیوس یا بودا .

« هسه » درعمق وجودش یك پروتستان واقعی بودکه با دانش وسیع وعمیق خود آنرا ازانواع‌مذاهب‌دنیا متمایزکرده وعمق‌واستحکامی بیش ازحد معمول بخشیده بود .

ــ عکس‌العمل شما چه خواهد بود اگر کسی سبك شما را با سبك «کن راسل» مقایسه کند ؟

هینز: فکرمی‌کنم‌که خوشوقت شوم، چون من‌همیشه «راسل» را تحسین‌کرده‌ام. به‌عقیده‌ی من «کن راسل» یکی ازچند فرد معدودی‌است درسینمای امروزکه راههای جدیدی درسینما اختراع‌کرده .

ــ از اواسط فیلم به بعد ، صحنه‌ها رنگ مخصوصی به‌خود می‌گرفتند. آیا موقع ساختن آن‌قسمت‌ها به‌این‌ذهنیت بخصوص رسیده‌بودید یا اینکه با استفاده ازمادی‌ی بخصوصی توانستید درخودتان آن حالت را ایجادکنید؟

هینز : من ، انواع واقسام آن موادی را که موردنظرشماست ، امتحان‌کرده‌ام وکم‌وبیش باآنها آشنا هستم . ولی موقع ساختن این فیلم ازآنها استفاده نکرده‌ام واکثرصحنه‌ها درستاریو پیش‌بینی‌ومنعکس‌شده‌بود. البته ضمن‌فیلمبرداری مقداری بدیهه سرایی داشتیم ولی بیشترجزییات ازپیش تعیین شده بود . . . درحدود ۴۵ دقیقه ازفیلم با «ویدیوتیپ» گرفته شده واین طریقه کیفیت صحنه‌هارا تغییرمی‌دهد. مثلاً صحنه‌هایی که ازتصویر تلویزیونی استفاده شده . همچنین صحنه‌هـای مربوط به اصفهان و تخت جمشید عکس‌های بزرگی بودند ازمجله تایم‌که جداگانه فیلمبرداری شده‌اند وبازی‌هنرپیشه‌هام جداگانه با دوربین تلویزیونی فیلمبرداری شده وروی‌هم «سوپرایمپوز» شده‌اند. این‌کارها درتلویزیون خیلی‌معمول‌است ولی‌درسینمامعمول‌نیست وهمین تازگی‌است‌که آن صحنه‌ها را بنظرغیرمعمولی می‌رساند .

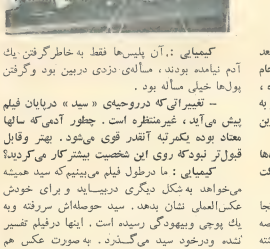
آخرین سؤال مطرح شده دراین جلسه مربوط به شباهت فیلم «اشتین‌ولف» به بوف‌کور هدایت بود . . . پرسیده شد :

ــ صحنه قتل دختر شبیه بوف‌کور هدایت بود ، آیا شما بوف‌کوررا خوانده‌اید یا «هرمان هسه» آن‌را خوانده بود؟

هینز : من نام‌این داستان‌را شنیده‌ام ومایل بودم‌که آنرا بخوانم . البته شاید«هرمان‌هسه» آنرا خوانده باشد ، ولی ازنظر زمانی چون‌گویا در زمان نوشتن «اشتین‌ولف» بوف‌کور نوشته نشده بوده ، فکرنمی‌کنم‌که «هرمان هسه» نیز بوف‌کور را خوانده باشد .

ورق بزنید

مصاحبه های مطبوعاتی



گزارش مصاحبه مطبوعاتی با :

مسعود کیمیایی

بهروز وثوقی – اسفندیار منفردزاده –
فرامرز قریبیان

مصاحبه‌ی مطبوعاتی با سازندگان فیلم «گوزن‌ها» ، بعد ازظهر پنجشنبه‌ی هفته‌ی گذشته درتالار رودکی انجام شد . دراین‌جلسه ، مسعودکیمیایی ، اسفندیارمنفردزاده ، بهروز وثوقی و فرامرز قریبیان ، حضور داشتند و به سئوالات حاضرین پاسخ گفتند . درشروع یکی‌ازحاضرین پرسید :

– زندگی گذشته‌ی « سید » بیشتر ازطریق حرف‌ها بیان می‌شود ، درحالی‌که سینما هنر تصویر وحرکت است ، چرا گذشته‌ی سید را نشان نمی‌دهید ؟

مسعودکیمیایی : بهرحال درسینما ، قصه ازیکجا شروع می‌شود وبه یك جا ختم می‌شود . منظور من قصه است نه تصویر . تصویر می‌تواند حالت‌های دیگری‌داشته باشد . وقتی قصه ازیك نقطه شروع می‌شود ، فکرمی‌کنم لزومی نداشته باشدکه بگوییم این شخصیت قبلاً چه بوده است . ما ازجایی شروع می‌کنیم‌که حالت فیلم حکم می‌کند ویا من حکم می‌کنم .

– شما بهرحال گذشته‌ی «سید» را پیش‌می‌کشید، پس چرا آنرا ازطریق تصویر ، مثلاً توسط فلاش‌بك بیان نمی‌کنید ؟

کیمیایی : اگر من به آن طریقی عمل می‌کردم‌که شما دوست دارید ، من دوست نداشتم ، من فیلم را از همانجایی می‌بینم‌که شروع می‌شود . فلاش‌بك دوست ندارم .

– قسمت آخر فیلم شما بنظرغیرطبیعی می‌رسید ، چرا ابتدرر پلیس‌گذاشته بودید ؟ گرفتن یك‌آدم احتیاج به‌آن ندارد‌که کوچه پر ازپلیس باشد .

کیمیایی : آن پلیس‌ها فقط به خاطرگرفتن یك آدم نیامده بودند ، مسأله‌ی دزدی دربین بود وگرفتن پول‌ها خیلی مسأله بود .

– تغییراتی‌که درروحیه‌ی « سید » درپایان فیلم پیش می‌آید ، غیرمنتظره است . بجطور آدمی‌که سالها معتاد بوده یکمرتبه آنقدر قوی می‌شود . بهتر وقابل قبول‌تر نبودکه روی این شخصیت بیشترکار می‌کردید؟

کیمیایی : ما درطول فیلم می‌بینیم‌که سید همیشه می‌خواهد به شکل دیگری دربیاید و برای خودش عکس‌العملی نشان بدهد . سید حوصله‌اش سررفته وبه یك پوچی وبیهودگی رسیده است . اینها درفیلم تفسیر نشده ودرخود سید می‌گذرد . به صورت عکس هم نمی‌توان آنها را گفت فقط با بازی هنرپیشه به‌آن می‌رسیم . ودرپایان وقتی او به‌آن استحاله – یا تقریباً استحاله – می‌رسد ، این یك بهانه‌گیری‌است ازخودش وبه‌آن شکل عمل می‌کند . این مورد به‌آن شکل نیست که اعتیادش را یکباره‌کنار بگذارد وفقط عکس‌العمل نشان دهد .

– به بدن «قدرت» – شخصیت فرامرز قریبیان تیر خورده بود ، چرا تا آخـر فیلم به‌زخم او توجه زیادی نشد وآنرا جدی نگرفتید؟

کیمیایی : آن زخم آنقدرها جدی نبود وعکس‌ها آنقدر جدی با آن طرف نبود . فقط خراشی بود‌که چندبار هم اشاره می‌شدکه خراش است .

– «قدرت» مسایلی را ازبخت پنجره می‌بیند ، چرا خودش وارد ماجراها نمی‌شود؟

کیمیایی : این طبیعی‌است‌که قدرت نمی‌تواند در آن ماجراها شرکت‌کند ، او فراری‌است ونمی‌تواند خودش را نجات بدهد .

– شما بیشتر خواسته‌اید او از دور ناظر ماجراها باشد وخودش وارد نشود یا اینکـه مسأله‌ی دیگری دربین بوده ؟

کیمیایی : او فقط ناظر است وچون دزد است نمی‌تواند شرکت‌کند .

– فیلم «گوزن‌ها» شباهت زیادی به «دروازه پاریس» اثر «رنه‌کلر» دارد . دراین مورد توضیح بدهیدکه آیا فیلم شما یك دوباره سازی از «دروازه پاریس» است ؟

کیمیایی : من دروازه‌ی پاریس را یکبار دیدم وخیلی قبل ، دوازده ، سیزده سال پیش وفکر نمی‌کنم که شباهتی بین این‌دو فیلم باشد . مگرآنکه درآن فیلم هم آدمی می‌آید پیش رفیقش ، فقط درهمین حد . . . ازبهروز وثوقی پرسیده شد :

– شما درفیلم‌های دیگر خیلی راحت‌تر بازی می‌کردید ولی این‌بار نه ، ممکن‌است توضیح بدهید ؟

بهروز وثوقی : رل « سید » رل راحتی نبود . اگر درفیلم‌های قبلی من ، دیده‌اید‌که بازی من راحت‌تر بوده ، برای اینست‌که خود رل راحت بوده . مسأله‌ی دیگر اینکه نقش‌های قبلی من به خود من نزدیکی‌داشتند ولی این رل اصلاً به من نزدیکی نداشت وبهمین دلیل مسلماً ناراحتی ایجاد می‌شد .

– شما برای بازی نقش « سید » با آدم‌هایی نظیر او تماس داشته‌اید ؟

بهروز وثوقی : بله ، خیلی زیاد ، بخصوص باخود آقای‌کیمیایی با آن آدم‌ها تماس داشتیم .

– ممکن‌است آقای‌کیمیایی وآقای‌قریبیان‌شخصیت «قدرت» را توجیه‌کنند ؟

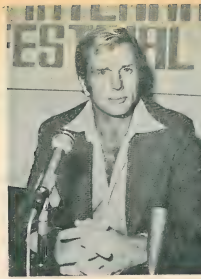
کیمیایی : خود فیلم تاآنجاکه توانسته شخصیت قدرت راگفته . او یك دزد است ومی‌بینیم‌که دربعضی جاها معترف است‌که دزد است ولی این مسأله‌ی فیلم است‌که تمام ابعاد روحیه‌ی این آدم منفی نیست . یك دزد می‌تواند ابعاد مثبتی‌هم داشته‌باشد. بُعدمثبت قدرت، عاطفی‌است . وقدرت وفشار این بُعد مثبت روی رفاقت قدیمی اوست .

فرامرز قریبیان : همانطورکه آقای‌کیمیایی گفتند، قدرت یك دزد است ولی می‌شودگفت‌که یك‌دزد معمولی نیست . ودرواقع یك‌کاراکتر معمولی نیست . یعنی‌ها ایراد‌گرفته بودندکه چرا این دزد مشروب نمی‌خورد ، سیگار نمی‌کند ، این دلیل نمی‌شود خب بعضی‌ها سیگار نمی‌کشند ومشروب نمی‌خورند .

– شخصیت «فتی‌زاده» چه بود ، فقط یك ادای روشنفکرانه ؟

کیمیایی : او هیبك آدم معمولی آن خانه است که برای زندگی‌کردن ، خلاکرده ومی‌بینیم‌که می‌آیند اورا بگیرند ولی فرار می‌کند .

PRESS CONFERENCE WITH MAS'UD KIMIA'I



« ران ایلای » (که درایران با مجموعه فیلمهای تلویزیونی « تارزان » مشهور شده است) درمصاحبه مطبوعاتی . . . .

«ران ایلای» اخیراً فیلمی بنام «دکتر سایویج» بازی‌کرده (تهیه‌کننده : جرج پال – کارگردان: مایکل آندرسون) که موفقیت زیادی بدست آورده وقرار شده که دنباله این‌فیلم بصورت‌قسمتهای جداگانه ساخته شود.

مصاحبه مطبوعاتی با هنرمندان فیلم «کمک ، دکتر دارد غرق میشود» از « هلند » .
نفراول ازسمت راست: نیکلای وان درهید (کارگردان فیلم) ودونفر سمت چپ هنرپیشگان اصلی فیلم .

– خطایی‌که فنی‌زاده‌کرده ، روشن نمی‌شودکه چیست ، دوست داشتیدکه روی آن سرپوش بگذارید ؟

کیمیایی : درفرضی‌کوتاه‌که هست ، به این خطا اشاره می‌شود . درهرحال هرچه هست ، ازروی‌بیچارگی است‌که خودش را پنهان می‌کند .

یکی ازخبرنگاران خارجی پرسید :

– علت ساخته شدن فیلم آن است‌که کارگردان فکرکرده سناریوی فیلم ، سناریوی خوبی‌است یا آنکه مسأله‌ی مواد مخدره‌که امروزه درغرب هم مد است و پشتوانه‌ی موفقیت تجاری فیلم است باعث شده این تم بخصوص فیلم بشود ؟

کیمیایی : بیشتر علاقه‌ی من برای ساختن این‌فیلم بخاطر آن است‌که ممکن‌است درهرطبقه‌یی وبهرشکل آدم معتاد وجود داشته باشد . بهرحال اعتیاد مستقیماً با اندیشه‌ی آدم سروکار دارد . من به این وسیله می‌خواستم‌کوشش داشته باشم تا حقیقت‌کامل را نشان بدهم .

– چرا اسم فیلم را «گوزن‌ها» گذاشتید ؟

کیمیایی : من در دوره‌ی کودکی درکتاب‌های درسی چیزی خواندم‌که شاید شما هم خوانده باشید . گوزن شاخ‌های زیبایی دارد اما وقتی حیوان درتندمی اورا تعقیب‌کند همین شاخ‌ها به درخت‌ها گیر می‌کند واورا بدام می‌اندازد اما پاهای‌گوزن‌که زشت است ، باعث می‌شودکه او بتواند خوب بدود واین چیزهایی راکه دراین آدم‌ها ازذهن وعملشان می‌بینیم ، همان‌شکل «گوزن» را دارد .

– درمورد فیلم «گوزن‌ها» قبل ازشروع فستیوال بحث‌ها وشایعاتی پیش آمده بود . شایعه این بودکه گروه سینماگران پیشروکه درفستیوال نفوذ دارند باعث شده‌اند فیلم گوزن‌ها درفستیوال شرکت داده شود .

کیمیایی : درکمیته‌ی انتخاب فستیوال فقط آقای انور جزوگروه سینماگران پیشرو بوده است .

منوچهر انور : ومن هم بهمین‌دلیل در روز نمایش فیلم «گوزن‌ها» درجلسه‌ی نمایش نبودم !

یکی ازخبرنگاران‌گفت :

– من درصحبتی‌که با یکی‌ازاعضای‌کمیته‌ی‌انتخاب فستیوال داشتم اوگفت‌که آقای «هژیر داریوش» که هم‌عضو سینماگران پیشروست وهم دبیرعامل فستیوال، اعمال نفوذکرده .

انور : من درجلسه ، تعمداً غیبت‌کردم وآقای هژیر داریوش هم بهیچوجه درکمیته‌ی انتخاب رأیی نداشت . اگر او به‌عنوان دبیرعامل فستیوال این حق را داشته‌که فیلمی را درفستیوال شرکت بدهد ، قطعاً به‌عنوان عضوکانون سینماگران پیشرو نبوده .

– مسأله‌ی شرکت این‌فیلم درفستیوال ، یك مسأله‌ی جنجالی شده وهمین زمینه‌یی‌است‌که ازپیش‌باعث توهین به‌فیلم می‌شود . آیا برای خود آقای‌کیمیایی مطرح است‌که فیلمش درفستیوال شرکت داده شود ؟

کیمیایی : مسأله برای من به این شکل‌که شایعه – پردازی وجنجال‌شده ومی‌گویند اعمال‌نفوذ شده ، مطرح نیست . من خیلی راحت یك‌فیلمی درست‌کردم‌که مقارن بود با فستیوال و می‌توانستم آن را شرکت بدهم ، پیشنهادکردند ومن دادم . . .

یکی ازخبرنگاران خارجی پرسید :

– این‌فیلم چرا سوئیتر انگلیسی یا فرانسه نداشت؟ درحالی‌که یکی ازشرایط فستیوال برای فیلم‌ها داشتن زیرنویس است .

کیمیایی : این فیلم‌کمی دیر حاضر شد . وحتی تا چند ساعت قبل ازنمایش فیلم ، مقداری ازکارهای فنی‌اش باقی مانده بود .

– شما می‌گوییدکه فیلم تا چند ساعت قبل ازنمایش حاضر نبوده . درحالی‌که درجله‌ی مصاحبه‌ی مطبوعاتی قبل ازفستیوال‌گفتند اگرفیلمی ناقص باشد پذیرفته نمی‌شود . چطور شده‌که‌کمیته‌ی انتخاب فستیوال یك فیلم ناقص را انتخاب‌کرد ؟

کیمیایی : آن چیزی‌که برای‌کمیته‌ی انتخاب حاضر نبود تیتراژ فیلم بود وچند تای اواخر فیلم . ولی این فیلم به‌آن شکل‌که برای‌اعضای‌کمیته‌ی‌انتخاب قابل نمایش باشد ، حاضر بود .

ازمنفردزاده پرسیده شد :

– شعروآهنگ فیلم جزو سناریو بود یا نه ؟

منفردزاده : شعر، یك‌شعرقدیمی‌است‌وبدون‌آهنگ. مثل « اتل مثل توتوله » . ومن روی‌آن‌آهنگ‌گذاشتم. البته آقای‌کیمیایی هم موافقت‌کردند .

یك خبرنگار خارجی پرسید :

– روی پرسوناژ « سید » خیلی تمرین شده بود وآیا سخت بود ؟

کیمیایی : نه ، خیلی سخت نبود .

– دندانهایش واقعی بود؟

کیمیایی : نه ، مصنوعی بود .

حاضرین خندیدند وبهرورز وثوقی هم خندید وهمه دندان‌های طبیعی اورا دیدند .

سیمرغ

بولتن سومین جشنواره جهانی فستیوال تهران

« شماره ٦ »

زیرنظر : بهرام ری‌پور
دبیرشورای نویسندگان : جمال امید
مدیرفنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان
دبیرقسمت انگلیسی : راجرکوپر

طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

تلفن بولتن ۳۱۱۲۴۰

Director: **Bahman Farmanara**
Producer: **Telfilm**
Scenario: **Hushang Golshiri, Bahman Farmanara,** based on a story by **Hushang Golshiri**
Photography: **Nemat Haqiqi**
Music: **Ahmad Pezhman**
Cast: **Fakhri Khorvash, Jamshid Mashayekhi, Vali Shirandami, Firuz Mohammadi, Hosein Kasebian, Nuri Kasra'i.**
35 mm. Black and White, 93 minutes.

Iran:

SHAZDEH EHTEJAB

(Shazdeh Ehtejab)

Prince Ehtejab is one of the last members of a family related to the Qajars, the royal family of Iran's ancient régime. Like many of them he suffers from hereditary tuberculosis, and knows he has not long to live. One night he sees Morad, his family's old servant, in the street near his home. Morad has always brought him news of the death of his relatives and he guesses that Morad knows that Prince Ehtejab will soon die. Alone in his room, the Prince recalls his life of splendour when his grandfather was alive, and how the latter put his mother and brother to death. Prince Ehtejab's father once machine-gunned a crowd of demonstrators, and the Prince himself caused the death of his wife, Fakhrolnesa. His grandfather thought it was his right to kill, and personally took part in executions. His father improved on this by using a modern weapon. But Prince Ehtejab outdid them both by the spiritual imprisonment and torture of his wife, which led to her death.

Director: **Sohrab Shahid-Saless**
Producer: **New Film Group** and **Telfilm**
Scenario: **Sohrab Shahid-Saless**
Photography: **Hushang Baharlu**
Cast: **Non-professional actors**
35 mm. Colour, 100 minutes.

Iran:

STILL LIFE

(Tabi'at-e bi Jan)

The film deals with the life of an old man who has spent most of his life guarding a railroad-crossing in the middle of nowhere. His wife contributes to their income by weaving carpets. Their son, a military conscript, comes once on a visit but only to drink tea, sleep, eat, sleep and leave. The old man receives a letter telling him he has reached the age of retirement and a new crossing-guard arrives. He goes to town to complain about his miserable state but nobody pays any attention. After thirty years in the same post his lot becomes clear to him and he accepts it.

Iran:

THE TRAVELLER

(Mosafer)

Director: **Abbas Kia Rostami**
Producer: **Centre for the Intellectual Development of Children and Young Adults**
Scenario: **Abbas Kia Rostami,** based on a story by **Rafiie**
Director of Photography: **Firuz Malekzadeh**
Cast: **Hassan Darabi, Mas'ud Zand Bakleh**
35 mm. Black and White, 75 minutes.

A young lad from the provinces, who is a keen football fan, decides to go to Tehran to see an important football match. To do so he has to overcome many obstacles, but finally he succeeds.

PRESS CONFERENCES

Date	Person	Time	Location
	Michael Meschke (Director, 'Purgatory')	6 p.m.	Rudaki Hall
Saturday, Nov. 30	Cast of **'Mahler'**	10 a.m.	Festival HQ
	The International Jury	11 a.m.	Festival HQ
	Bahman Farmanara (Director, 'Shazdeh Ehtejab')	6 p.m.	Rudaki Hall
Sunday, Dec. 1	**Kamran Shirdel** (Director, 'The Night It Rained')	10 a.m.	Festival HQ
Monday, Dec. 2	**Dr. Alfred Bauer** (Director, Berlin Festival)	11 a.m.	Festival HQ

NOTICE:

TELEX

Foreign correspondents covering the Festival who wish to send news reports to the publications they represent may use the telex facilities at Festival headquarters on Takhte Jamshid Avenue free of charge. Subject to availability, the telex may also be used by other Festival guests for other purposes at regular PTT international rates. International telex credit cards will also be accepted.

FILM MARKET

بازار فیلم

SATURDAY, 30 NOVEMBER

Time	Title (Country, Type)	Distributor/Producer	Hall
10:30 a.m.			
	'The Second Coming of Susan' (U.S.A., Imaginary)	Lee Faulkner Films	1
	'Jabbar' (Iran, Drama)	Pars Film Co.	2
	'Deps' (Yugoslavia, Detective)	Yugoslavia Films	3
	'Lorely's Grasp' (Spain, Criminal)	Profilmes SA	4
2:30 p.m.			
	'We Must Love in Summer' (Egypt, Comedy)	Egyptian Cinema Organization	1
	'Gosh' (U.S.A., Comedy)	Lee Faulkner Films	2
	'Kaj Kolah Khan' (Iran, Comedy)	Panorama Co.	3
	'Devil's Gunmen' (Mexico, Criminal)	Cinematografica Mexicana Exportadora	4
4:30 p.m.			
	'Remember Pearl Harbour' (Japan, Documentary)	Telecas Co.	1
	'Roly' (Poland, Comedy)	Film Polski	2
	'The Karate Girl' (Turkey, Karate)	Aker Films Ltd.	3
	'Lover' (Iran, Tragedy)	Filmco Films Co.	4
6:30 p.m.			
	'The Bells of San José' (Philippines, Social)	S.C.C. Development and Research Foundation	1
	'The Father' (Turkey, Tragedy)	Aker Film Co.	2
	'Torpedo Attack' (Greece, War)	Poseidon Films Ltd.	3
	'Leila and Majnun' (Pakistan, Romance)	Niazi Film	4

شنبه ۹ آذرماه

ساعت ۱۰½ صبح :			
بازگشت دوباره سوزان	(آمریکا – تخیلی)	سالن شماره ۱	
جبار	(ایران – درام)	« «	۲
دپس	(یوگسلاوی – پلیسی)	« «	۳
شکار لورلی	(اسپانیا – جنائی)	« «	٤
ساعت ۲½ بعدازظهر :			
باید در تابستان عشق بورزیم	(مصر – کمدی)	سالن شماره ۱	
وای خدا	(آمریکا – کمدی)	« «	۲
کج کلاه خان	(ایران – کمدی)	« «	۳
کانگستر های شیطان	(مکزیك – جنائی)	« «	٤
ساعت ٤½ بعدازظهر :			
پرل هاربر را بیاد آور	(ژاپن – مستند)	سالن شماره ۱	
رولی	(لهستان – کمدی)	« «	۲
دختر کارتهکار	(ترکیه – کارتهای)	« «	۳
خاطرخواه	(ایران – تراژدی)	« «	٤
ساعت ٦½ بعدازظهر :			
زنگهای سن ژوزه	(فیلیپین – اجتماعی)	سالن شماره ۱	
پدر	(ترکیه – تراژدی)	« «	۲
حمله با اژدر	(یونان – جنگی)	« «	۳
لیلی ومجنون	(پاکستان – عشقی)	« «	٤

IRAN'S NEW FILM-MAKERS

TOPOLI

(Topoli)

(1972)

Director: **Reza Mirlowhi**
Producer: **Abbas Homayun and Iraj Sadeqpur** for Ace Films

Screenplay: **Reza Mirlowhi**, based on the story "Mice and Men" by **John Steinbeck**

Director of Photography: **Iraj Sadeqpur**
Music: **Esfandiyar Monfaredzadeh**
Cast: **Homayun, Morteza Aqili, Zari Khoshkam, Zakaria Hashemi, Arezu**

Topoli and Esmal are inseparable friends, but whereas Topoli is massive and stupid, Esmal is small and clever. Together they plan to buy a piece of land, but Topoli is always spoiling things. Topoli has a pet mouse he likes to fondle, in fact he likes to fondle anything soft, including the wife of the manager of a saw-mill where they find work, but his caresses are so rough that the woman screams for help. There is a struggle, and Topoli accidentally crushes her to death under his huge frame. Topoli is aghast and hides in a place where Esmal has told him to go in case of trouble. Seeing the woman's husband and a crowd of workers after Topoli's blood, Esmal manages to steal the husband's gun and goes to the hiding-place. While talking about the future and their land Esmal steps behind Topoli and shoots him, in order to spare him the misery that will otherwise engulf him.

THE POSTMAN

(Postchi)

(1972)

Director: **Darius Mehrjui**
Producer: **Mehdi Missaghieh**
Screenplay: **Dariush Mehrjui**
Director of Photography: **Hushang Baharlu**
Music: **Hormoz Farhat**
Cast: **Ali Nassirian, Ezzatollah Entezami, Zhaleh Sam, Bahman Forsi, Esmat Safavi, Ahmad Reza Ahmadi**

Shown at the Berlin, Chicago and London Film Festivals, winning the Protestant Church prize at Berlin.

The third feature by Daryush Mehrjui is a weird, amusing work adapted from Georg Buchner's "Wozzeck" with an Iranian story and background. The film is a sharp indictment of social backwardness in the less developed countries and the destruction of a non-conformist by the forces of technology and capitalism. It is also a private tragedy of a rat of a man who is impotent yet wildly possessive of his beautiful wife and races from one job to another in a desperate search for money. It also offers a humorous view of human foibles, superstitions and inadequacies.

timacy and sympathy by the end of the film (somewhat as Fellini did in "Amarcord"). But here, Kurosawa seems not really to have felt his own characters with anything like his usual insight and penetration. Here there is nothing of his "Dostoyevskian" qualities, and his sympathy sometimes seems misplaced, since we ourselves have seen no particular reason to share it.

Inevitably one is led to compare the present work with "Red Beard", not only because it was the last film which preceded "Dodes' Ka-den" (with a gap of five years), but also because what is good in "Dodes' Ka-den" reminds one so strongly of "Red Beard". Some of the same actors are used, such as the retarded boy who thinks he's a tram-car ("dodes' ka-den" is the Japanese word for the sound of a streetcar). But the poignancy Kurosawa tries to create through him seems simply bizarre, and for those who recall his beautiful performance as the beggar boy in "Red Beard", his role in "Dodes Ka-den" might almost stand for the failure of the film. But in other cases, the echoes of "Red Beard" possess something of its great quality.

For example, Kurosawa has used another beggar boy to point out a central theme of the film. The child acts beautifully, and the balance between the treatment of him as a symbol of innocence and the creation of him as a real character is handled well. The boy's father, a man reduced to living in the burnt-out hulk of a car by his almost total fear of reality, lives in a world of illusion, which the boy shares with him, knowingly, out of love. Through his failure to see the truth, the father inadvertently causes his son's illness and death. In one way or another, nearly every character in the film suffers from the same disease — illusion.

The only person in the film who foresees the child's death, and who helps the father to bury him, is an elderly goldsmith who is the single whole being in the village. In his wisdom, he seems positively a refugee from "Red Beard" (a parallel of the doctor played by Mifune). But even his wisdom has its weak side: he is too much "all things to all people", he goes too far in giving people exactly what they want. Sometimes it works, but in the case of the beggar boy, he is prevented from helping because both the child and his father believe he will recover. The old man has moral strength, but no moral *force*, and it is perhaps for this reason that he remains in the village, even though unlike the others he could presumably afford to leave. On the other hand, however, he may be staying on out of pity, or a kind of "caritas", which is meant to represent Kurosawa's own final word on the miserable situation of humanity.

This is suggested in a very strong scene (again sighly reminiscent of "Red Beard") in which the old man calms a raging drunkard by saying, "What you're doing must be very tiring; would you like me to change places with you?" To change places with the miserable, to take on their misery and even their sins: this humaneness, Christian in its self-effacement — the bodhisattva ideal of Buddhism — this is the core of Kurosawa's philosophy, still evident in "Dodes' Ka-den", but not handled with the vigour of "Red Beard" or even of "Ikiru"; just as the theme of illusion is present, but not treated with the consummate skill of "Rashomon".

Thus despite flashes of brilliance, a few vignettes which are as good as anything he has ever done, "Dodes' Ka-den" must be reckoned one of Kurosawa's minor works, if not perhaps an outright flop. One of the characters in the film says "A tree which is dead is no longer a tree". I do not consider "Dodes' Ka-den" a dead tree, though it might be called a withered branch. It will be very interesting indeed to see the film Kurosawa has made in Russia, which just opened in Paris to excellent reviews. After five years with only "Dodes' Ka-den" to show, Kurosawa may well have found his track again.

— Two shots of Akira Kurosawa on set
— A scene from Dodes'Ka-den (below)

TODAY'S FILMS

SATURDAY, 30 NOVEMBER

Note: in two-film programmes, the short film is listed first.

RUDAKI HALL (Competition)
4 p.m. **'The Fifth Facade'** (Australia) and **'Shazde Ehtejab'** (Iran)
7 p.m. **'Dialogue'** (U.K.) and **'Le Milieu du Monde'** (Switzerland)

RUDAKI HALL (Hors Concours)
11 a.m. **'The Rehearsal'** (U.K.) and **'Passenger'** (Iran)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)
11 a.m. **'The Night It Rained'** (Iran) and **'Purgatory'** (Sweden)
and 6 p.m.
3 p.m. **'Vis-à-Vis'** (Poland) and **'Juggernaut'** (U.K.)
and 9 p.m.

ATLANTIC CINEMA (Festival of Festivals)
11 a.m. **'The Impossible Object'** (U.S.A.)
and 6 p.m.
3 p.m. **'Quebracho'** (Argentina)
and 9 p.m.

EMPIRE CINEMA (A Tribute to William Wyler)
11 a.m. **'Mrs. Miniver'** (1942)
3 p.m.
6 p.m.
and 9 p.m.

CINEMONDE CINEMA (The Cinema of Miklós Jancsó)
3 p.m. **'Confrontation'** (1968)
and 9 p.m.

CINEMONDE CINEMA (Cinema in Asia)
11 a.m. **'Still Life'** (Iran)
and 6 p.m.

POLIDOR CINEMA (Iran's New Film-Makers)
11 a.m. **'Misunderstanding'** (Farshid Meshghali) **'The Broken Column'**
and 6 p.m. (Hushang Shafti) and **'Topoli'** (Reza Mirlohi)
3 p.m. **'Wave, Coral and Rock'** (Ebrahim Golestan) and **'The Postman'**
and 9 p.m. (Dariush Mehrjui)

DODES' KA-DEN

By Peter L. Wilson

For those who consider Akira Kurosawa one of the small handful of genuine artists to have used the medium of cinema (and the present reviewer most certainly considers him so), "Dodes' Ka-den" is a disappointment — an interesting disappointment, but a disappointment. If, as it is said, Kurosawa himself was displeased with the film, it would be no surprise.

Kurosawa has never been the kind of director (like, say, Fellini) whose films can be immediately identified from a single still. He is not the kind of director whose greatness lies in the exploitation of his own personality. Nevertheless, there is a Kurosawa "style", a mixture of his philosophy and his sensibility as an artist, which marks even his lesser works. The style is present in "Dodes' Ka-den", but if one were not sure the film were by Kurosawa, one might mistake it for the work of an imitator.

For one thing, the film is in colour (his first such, I believe), and the sense of colour is disastrous. Shot indoors on a set, the film uses expressionistic painted backdrops and gel lights to produce lurid sunsets and stagey storms. In a film like "Red Beard", even poor and simple interiors possess the harmony of Japanese good taste, but here in colour, the interiors of the shanties and shacks float uneasily somewhere between neo-realism and surrealism: colour is the film's greatest drawback.

The screenplay is the next problem. After the leisurely narrative and subtle characterization of "Red Beard", the sketchy personalities of the poverty-stricken people in "Dodes' Ka-den" seem like paper cut-outs. Handled differently, the idea of jumping from character to character in a series of short episodes might have worked quite well, creating a sense of in-

Note: Opinions expressed by individual critics in Cinema 53 do not necessarily reflect the official views of the Tehran International Film Festival.

Fredric March, as Dr. Jekyll, is transformed into Mr. Hyde in front of the camera

Sidney ("City Streets"), Fredric March and Miriam Hopkins ("Dr. Jekyll and Mr. Hyde"), Myrna Loy ("Love Me Tonight"), Ida Lupino ("The Gay Desperado"), William Holden ("Golden Boy"), Rita Hayworth ("Blood and Sand"). On the stage, "Oklahoma!" and "Carousel" alone brought to the footlights a number of new stars.

Rohauer: What is the main ingredient that a star must possess? Is it acting talent?

Mamoulian: No, acting talent is not enough. A star must possess another mysterious quality which you might call personality, magnetism, glamor. The essence of it is the capacity to stir the imagination of the audience, to make them feel that there is much more to the actor or actress than meets the eye and the ear.

Rohauer: Tell me, Mr. Mamoulian, do you consider films an art or entertainment?

Mamoulian: I think the distinction is erroneous. While not all entertainment is art, certainly all art is entertainment. Art which does not entertain is poor art, if art at all. Films are the newest art form created by man. Basically, it is the art of imagery in motion, a graphic medium which is closer to painting than it is to the legitimate stage.

Rohauer: We know what a painter does, or a sculptor, a composer, a writer. Now, what does a director do? How do you concieve his function?

Mamoulian: The question is well asked. It is harder to know what a director does because so many other creative talents are involved with him. Let me start with the obvious: all arts are individual — no painting, sculpture or play can be created by a committee. Therefore, no film can claim to be art unless it has individuality: one point of view, one taste, one style, one direction. This is supplied by the person who is rightly called the director.

Rohauer: What do you think of the present state of films?

Mamoulian: Films, as nearly all other fine arts today, suffer from psychic depression. In the last few years, the dam has broken loose; the placid waters of ossified conventions, rules, codes of censorship have become a turbulent torrent flooding the landscape — a nearly total "freedom", a free-for-all! Results: a lot of amateur shenanigans, pretentious vulgarities, clinical self-revelations, commercial trash, and in the midst of this some genuine new talents and achievements. What many a film maker must realize is that freedom does not mean self-indulgence. No one can create a work of art without ruthless self-censorship of good taste, a critical eye, and a firm belief that its ultimate purpose is to contribute to the dignity of life and the nobility of man. Art is for life's sake.

Rohauer: Tell me, as a director, what are your agonies?

Mamoulian: The main, a kind of built-in agony is that no film ever comes up to what you had preconceived in your imagination. It always falls short.

Rohauer: What is your attitude toward drama and film critics?

Mamoulian: Benevolent and full of gratitude. They have been extremely good to me throughout my career.

Rohauer: Some people feel that critics should be more objective, and also constructive, rather than destructive as they so often seem to be.

Mamoulian: This is Greek to me. To put it bluntly, this opinion makes no sense. In the fine arts "objective" criticism is an empty term, it does not exist, nor should it. All criticism in art is and must be subjective. It is one man's opinion. The more enlightened the man, the more valid his opinion. Nor do I understand what "constructive" criticism is. Cheap and giftless works in art demand "destructive" criticism, if the critic is worth of his salt.

Rohauer: Who are the best critics, in your opinion?

Mamoulian: Forgetting all philosophy, the answer to that is simple: the ones who like my work best.

Mamoulian in Tehran

Rouben Mamoulian is the United States representative on the Festival's International Jury. To supplement the rather scanty biographical information provided in the Festival Catalogue we here reproduce parts of an interview he gave to Raymond Rohauser, Film Curator of New York's Gallery of Modern Art, to mark the tribute the gallery presented to mark the 40th anniversary of his first Broadway production. Among Mr. Mamoulian's many innovations in cinema history, he is credited with the first use of two separate channels in recording sound ("Applause", 1929), the introduction of the device of "audible thoughts" ("City Streets", 1931), and the first use of "first-person" camera and of nonrealistic sound ("Dr. Jekyll and Mr. Hyde", 1931). Mr. Mamoulian also directed the first feature film in Technicolor ("Becky Sharp", 1935).

AN INTERVIEW WITH ROUBEN MAMOULIAN

Rohauer: Rouben, when and where were you born and raised?

Mamoulian: I was born — you might say a little over 40 years ago — on October 8th in Tiflis, the heart of Caucasus.

Rohauer: What about your early education?

Mamoulian: My first schooling as a child was in Paris. I went to the Lycée Montaigne for about four years. Then, to a private school in Tiflis which, incidentally, was "based on the American Plan" — co-educational. This was followed by four years in a Gymnasium and two years at the University of Moscow.

Rohauer: Your first professional stage production was "The Beating on the Door" at the St. James Theatre in London in 1922. How did this come about?

Mamoulian: It was the fortunate result of a series of unbelievable circumstances. To be brief, I was engaged to co-direct the play with an English director of top standing. We rehearsed for three days. On the fourth day, I resigned. I realized that my conception of the production was drastically different from that of my distinguished colleague, who was more than twice my age. So I withdrew. It was a simple matter of honesty. Two directors pulling in opposite directions would result in a mess. This would have been a poor way of repaying the trust that the author, Austin Page, and the producer, Alexander Nethersol, had put in me. So we tore up my contract, and I went back to my little room in Soho. Five days went by, during which, I must confess, I felt occasional pangs of regret — I badly needed both the money and the break. The morning of the sixth day brought a wire requesting me to come back. I was handed a new contract for the sole direction of the play.

Rohauer: After you came to the United States in 1922 you spent 2½ years at the Eastman Theatre directing grand operas and operettas. Was the experience a happy one?

Mamoulian: Yes, better adjectives would be "exciting" and "fruiful". It was there that I formed my basic ideas about the theatre and the art of direction. At the risk of using a cliché, it was there that I found myself, professionally speaking.

Rohauer: Would you elaborate on this?

Mamoulian: In my early youth, my favorite slogan was "Art for Art's sake", and my leading principle in the theatre, a direct influence of Stanislavsky and the Moscow Art Theatre, was realism and a naturalistic method in production. The first slogan I abandoned by the time I was 18, the second while in Rochester. Working there I realized that my own intuitive leaning was towards stage poetry rather than stage realism, that rhythm, integration and style are the essence of the theatre at its best. I have been following this concept through all of my subsequent work, both in the theatre and on the screen.

Rohauer: You followed your first professional production on Broadway, "Porgy", with a series of other outstanding stage productions. Then in 1929, you directed your first film, "Applause". What made you willing to risk a great reputation in the theatre by tackling a new and unfamiliar form, the screen?

Mamoulian: I love to take risks in my profession. Can anything important ever be achieved without taking risks? Nor is there much pleasure in doing something safe — it usually results in dull stereotype. I had always loved films, and was delighted with Paramount's offer to direct one.

Rohauer: Well, how long did it take you to learn the craft of film-making?

Mamoulian: There are two answers to this. One, I had been learning the art of films every time I saw a picture as a spectator. Two, I learned the mechanics of film-making in five weeks of wandering in the Astoria studio, watching other directors shoot and asking questions. May I say that most of what I learned about films I learned in reverse. That is, I learned what not to do. As to what to do, I had to trust my own instinct and imagination.

Rohauer: Am I wrong in remembering that in your "Dr. Jekyll and Mr. Hyde", Fredric March, as Dr. Jekyll, was transformed into Mr. Hyde right before our eyes, or I should say before the camera lens, without any trick photography?

Mamoulian: That is correct.

Rohauer: How did you achieve this?

Mamoulian: Would I be forgiven if I told you that this is one little secret I would like to keep for a while. I may again want to use that "trick", to borrow a magician's term.

Rohauer: Through your career you have made quite a few stars both on the stage and on the screen. Can you mention some?

Mamoulian: No one can make a star. Columbus didn't make America, he discovered it. I have been fortunate enough to help a number of young players to stardom.

Rohauer: How do you do that?

Mamoulian: First, you must feel intuitively that the person has the potential qualities of a star; next, you take a chance by giving him or her a starring part; then you help them all you can, and hope your hunch was right. Mine was with Sylvia

cinema 53

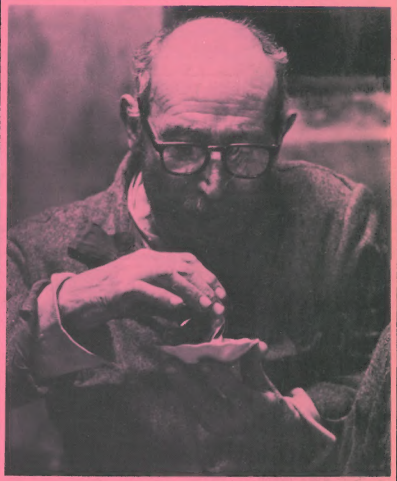
Nov. 30 - 1974 6

THIRD TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

وسط دنیا ساخته : آلن تانر

Le milieu du monde

un film de ALAIN TANNER



طبیعت بیجان ساخته : سهراب شهید ثالث